

HUGO MARCELO FUZETI ABATI

# DA LAVOURA ARCAICA

*Fortuna crítica, análise e interpretação  
da obra de Raduan Nassar*

Dissertação apresentada como requisito parcial à  
obtenção do grau de Mestre, Curso de Pós-  
Graduação em Letras, Área de Estudos Literários,  
Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes da  
Universidade Federal do Paraná.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Marta Morais da Costa

CURITIBA

1999



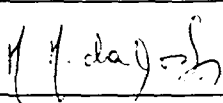
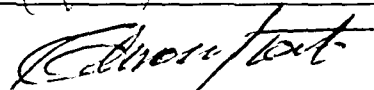
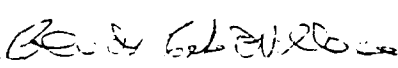
## P A R E C E R

Defesa de dissertação do Mestrando HUGO MARCELO FUZETI ABATI, para obtenção do título de **Mestre em Letras**.

Os abaixo assinados Marta Morais da Costa, Édison José da Costa e Alcides Celso de Oliveira Villaça argüíram, nesta data, o candidato, o qual apresentou a dissertação:

**“DA LAVOURA ARCAICA: FORTUNA CRÍTICA, ANÁLISE E INTERPRETAÇÃO DA OBRA DE RADUAN NASSAR”**

Procedida a argüição segundo o protocolo aprovado pelo Colegiado do Curso, a Banca é de parecer que o candidato está apto ao título de **Mestre em Letras**, tendo merecido os conceitos abaixo:

Banca	Assinatura	Conceito
Marta Morais da Costa		A
Édison José da Costa		A
Alcides Celso de Oliveira Villaça		A

Curitiba, 26 de outubro de 1999.

  
Prof. Reny Gregolin  
Coordenadora

## AGRADECIMENTOS

À orientadora Marta Morais da Costa e ao professor Édison José da Costa, pela força, paciência e sabedoria dedicadas a esta dissertação; à colaboração de Elizabete, que traduziu os textos do francês, e a de Adriano Távora, que traduziu do inglês e do alemão; ao Instituto Moreira Salles, por ceder grande parte das informações de jornais, revistas e dissertações que compõem a fortuna crítica de Lavoura arcaica; à CAPES, financiadora da pesquisa; a Raduan Nassar, que generosamente aceitou ler este trabalho e contribuir para o seu aprimoramento; e a minha família, pelo apoio e o afeto.

## RESUMO

Esta dissertação procurou reunir a fortuna crítica sobre *Lavoura arcaica*, de Raduan Nassar, com o objetivo de fornecer uma visão abrangente das questões filosóficas, discursivas, psicológicas e religiosas, além de aspectos poéticos e literários da obra de arte. Acompanhando a análise, uma apresentação dos anos de formação de Raduan Nassar e dos processos de criação.

## RÉSUMÉ

Cette dissertation se propose de réunir la fortune critique de *Lavoura arcaica* ( La maison de la mémoire\*) de Raduan Nassar. On cherche d'offrir au lecteur une vision intégrale à propos des questions philosophiques, discursives, psychologiques, morales et religieuses, aussi bien que les aspects poétiques et littéraires de l'ouvrage d'art. L'analyse et l'interprétation sont accompagnées d'une présentation de l'histoire personnelle de Raduan Nassar et de son processus de création.

\* Le titre français de l'œuvre

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
 <b>Parte 1</b>	
1. RECEPÇÃO BRASILEIRA	16
2. RECEPÇÃO ESTRANGEIRA	28
3. RECEPÇÕES COMPARADAS E REPETIÇÕES	33
4. OUTRAS RECEPÇÕES	45
 <b>Parte 2</b>	
1. NO QUARTO, NO CORPO	48
1.1. Premissa e conclusão	
1.2. Fluxo de consciência, tempos da narrativa e associações de imagens	
1.3 Sobre gêneros	
1.4 Marcações temporais	
1.5 Referências espaciais	
1.6 Do quarto ao corpo	
2. EM NOME DO PAI	58
2.1. Pedro	
2.2. Iohána e o sermão do tempo	
2.3. Aspectos formais do discurso	
2.4. Geografia do discurso	
2.5. “Está escrito”	
3. TEMPO E NECESSIDADE	69
3.1 Fome e impaciência	
3.2 Ruptura da aliança	
3.3 Representações	
3.4 Ofertório	

4. CONTRA A ORDEM	78
4.1 Retorno à natureza	
4.2 O anzol de sofista	
4.3 Sob os olhos do pai	
4.4 A revolta	
5. AO COLO DA MÃE	94
5.1 Sob o discurso materno	
5.2 Duas águas	
5.3 Ana	
6. LUGARES DA MESA	99
6.1 Os personagens	
6.2 O lugar do pai	
6.3 As idades de André	
6.4 Sobre os discursos	
7. FESTA DO RETORNO	111
7.1 Partida e retorno	
7.2 A celebração da festa	
7.3 Sacrifício de expiação	
7.4 O desfecho	
8. DE VOLTA AOS PRINCÍPIOS	119
8.1 O perdão	
8.2 Melodias e imagens poéticas	
8.3 De volta aos princípios	

### Parte 3

1.	CONSIDERAÇÕES FINAIS	128
2.	ANEXO	136
2.1.	Anos de aprendizado de Raduan Nassar	
2.2.	Processo de criação	
2.3.	Abandono da literatura	
2.4.	Sobre as edições	
2.5.	Lavoura no cinema	
2.6.	Literatura e realidade	
2.7.	Sobre os ídolos	
2.8.	A formação do pensamento judáico e cristão	
3.	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	174
3.1.	Obras publicadas pelo autor	
3.2.	Fortuna crítica	
3.3.	Bibliografia de apoio	



## INDRODUÇÃO

O objetivo dessa dissertação foi refletir e organizar as informações críticas publicadas sobre *Lavoura arcaica*, desde o seu lançamento, a fim de aprofundar e fomentar seu entendimento e a discussão. Não se limita, portanto, a um tema específico, mas a um conjunto de assuntos, dentre os quais, permitimo-nos destacar questões relacionadas ao devir do homem, à construção do indivíduo e suas relações com as estruturas sociais, ao conflito entre liberdade e autoridade, entre a natureza e o mundo dos valores, problemáticas relativas à moral, à religiosidade, ao Inconsciente, às mutações da linguagem e do conhecimento, e outras ligadas aos discursos e recursos poéticos e literários. Ao cruzar e relacionar as reflexões, trabalhando especialmente sobre os eixos de significados, almejamos um ponto de vista mais apto para a compreensão do texto, mesmo sabendo que há uma proliferação de sentidos e, na totalidade da crítica reunida, nossa interpretação é finita e transitória.

A dissertação foi dividida e organizada em duas partes. Na primeira, apresentamos uma fortuna crítica sobre *Lavoura arcaica*, com as impressões e reflexões publicadas em revistas e ensaios, nos últimos 20 anos. À medida do possível, as informações recolhidas foram organizadas numa ordem cronológica, abordando, cada qual, um assunto ou bloco de temas sobre a obra. O ponto de partida foi a recente catalogação bibliográfica dos *Cadernos de Literatura Brasileira* do Instituto Moreira Salles, que também colaborou com este trabalho, cedendo boa parte do material publicado nos meios de comunicação.

No capítulo sobre as recepções, são reproduzidos os trechos principais das resenhas brasileiras, entre as quais se sobressaem os comentários de José Carlos Abatte e Modesto Carone, amigos de Raduan, que examinam alguns temas e modos poéticos do romance, acompanhados do escritor Octávio de Faria, que também falou da dificuldade em classificar *Lavoura arcaica* em relação aos modelos literários tradicionais. Eclética quanto aos conteúdos, a narrativa

permite enfoques diversos, como o psicológico, o sociológico, o literário, o intertextual, variando conforme o ponto de vista e interesse do leitor. As observações da crítica brasileira são seguidas pelas resenhas estrangeiras, publicadas quando o romance foi traduzido para o francês e o espanhol, mas que acrescentam pouco ao que já vinha sendo investigado no Brasil.

Na falta de um parentesco literário ou ante a dificuldade em classificá-la, foi comum, logo após a publicação, a crítica aproximar *Lavoura arcaica* de outras obras literárias. Neste sentido, o tópico seguinte reúne apontamentos intertextuais, acompanhados de comentários de Raduan Nassar sobre influências em sua formação, entre as quais poderíamos evidenciar as leituras das *Sagradas Escrituras*, dos sofistas gregos e do empirista inglês Francis Bacon. Aproveitamos este capítulo, também, para oferecer uma breve comparação entre textos do autor.

Fechando a primeira parte da dissertação, abrimos o debate a outras recepções, para descrever as sensações que a tragédia pode causar no leitor, as variações interpretativas na determinação dos significados, além de apresentar uma pequena discussão sobre modos de leitura que a *Lavoura arcaica* comporta, lembrando que nos dois últimos tópicos as informações não se restringem a resenhas jornalísticas. Aqui, começamos a apresentar reflexões de seis dissertações universitárias: “*Ao lado esquerdo do pai: os lugares do sujeito em Lavoura arcaica*”, produzida por Sabrina Sedlmayer Pinto, que discorre, entre outras questões, sobre a intertextualidade literária; “*O obrar da narrativa em Lavoura arcaica*”<sup>1</sup>, de Márcia Cavalcanti Ribas Vieira, sobre aspectos da composição formal da narrativa, relacionando-os a questões temáticas; “*O universo primitivo de Lavoura arcaica, de Raduan Nassar*” (Terceira parte de “*A palavra*

---

<sup>1</sup> Mestrado em Literatura Brasileira; Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 1993.

*do desejo e o desejo da palavra*”<sup>2</sup>, de Ruth Rissin Josef, que desenvolve uma análise dos personagens, sob a perspectiva de sua formação psicológica; e tratando, também, dos personagens, metáforas de nomes e símbolos, a tese de Regina Celi Alves da Silva, “*Raduan Nassar: o cultivo do novo na tra(d)ição textual*”<sup>3</sup>. Nesta direção, auxilia o trabalho de Analice de Oliveira Martins em “*Um lugar à mesa: uma análise de Lavoura arcaica de Raduan Nassar*”<sup>4</sup>, que promoveu uma discussão dos discursos, a concepção plurilíngüe e plurivocal do romance. Na determinação dos eixos de sentido do romance, “*Entre o milênio e o minuto: prosa literária e discurso filosófico em Lavoura arcaica, de Raduan Nassar*”<sup>5</sup>, de Paulo César Silva de Oliveira, que reflete sobre o discurso e o sujeito, a crise da cultura e dos valores e a literatura como reflexão da existência. A opção não foi analisar as dissertações de forma isolada, mas selecionar e entrelaçar as informações fundamentais, sob certos princípios organizadores ou temáticos, com o auxílio de uma bibliografia de apoio literário, filosófico, religioso e psicológico.

O primeiro capítulo da segunda parte deste trabalho funciona como uma introdução ao meio dos acontecimentos narrados; procura determinar o tempo e o espaço de ocorrência, cultura e ambientação dos episódios. Seria a apresentação do contexto da história, aspectos relativos ao tempo psicológico da narrativa, ao fluxo de consciência, tempos e lugares da narrativa, do narrador e dos personagens, e questões de gênero, relacionadas a aspectos formais.

Do quarto da memória, que se abre ao leitor e à chegada do irmão mais velho e pedra de fundação dos valores da família, abrimos um capítulo seguinte, apresentando a análise do personagem Pedro, do seu discurso de condução, fundamentado em valores cristãos, representados

---

<sup>2</sup> Dissertação de mestrado em Teoria Literária; Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1988

<sup>3</sup> Mestrado em Literatura Brasileira; UFRJ, 1991.

<sup>4</sup> Mestrado em Literatura Comparada; UFRJ, 1994.

<sup>5</sup> Mestrado em Poética, UFRJ, 1993.

pelo discurso paterno. Como a pregação de Pedro está relacionada com os ensinamentos do pai, prosseguimos decodificando o sermão sobre o tempo, formas e conteúdos do discurso e suas raízes geográficas, entre as quais nos permitimos aprofundar questões relacionadas à inexorabilidade do destino e Providência, presentes no discurso do avô.

Contra a ordem que enquadra e oprime a natureza no sujeito, analisamos, no capítulo 3, a insurreição do protagonista contra a palavra do pai, através da desconstrução da *Parábola do faminto*, recriada do livro das *Mil e uma noites*. Embora haja uma unidade afetiva, rejeita os princípios paternos sobre o comportamento sexual e o tabu, reivindicando a liberdade de opção. As circunstâncias em que representa a decisão de provar “a árvore do conhecimento” são como um retorno a um passado mítico e original. A ruptura da aliança, no entanto, se deve a uma diabrura do tempo, que determinaria os passos da família, cujas noções estariam no discurso do pai e do avô (Está escrito!), fonte de representações místicas e confusões do protagonista, analisadas neste capítulo, com as preces do protagonista.

A escolha de André tem como consequência o retorno à mãe e natureza, expresso por complexo simbólico de imagens e metáfora que remetem a um estágio anterior à civilização e à lei. É o que veremos no capítulo 4. Para fazer valer os desejos e justificar as necessidades e paixões da natureza, André desmonta os ensinamentos do pai, como um sofista, argumentando em favor de seus interesses imediatos. Segue uma análise do conflito com o pai e do fluxo verbal contra a violência e a repressão dos costumes, representados pelo seu controle centralizador.

As razões para o comportamento transgressor são encontradas pelo narrador em sua natureza, anos de formação, junto à mãe, fonte de prazer e afetos. Analisada no quinto capítulo desta dissertação, a mãe é condição determinante no distanciamento do pai e na transferência de suas paixões para a irmã Ana. Ambas são estudadas em função da natureza do filho.

Em casa, no capítulo 6, analisamos os personagens e os respectivos lugares que ocupam à mesa, sob os troncos da mãe e do pai. Sondando suas ações e nomes, e expondo suas características individuais, tentamos aprender como se relacionam semanticamente e o lugar que ocupam na estrutura familiar. Na conversa com o pai, o filho testa os limites da lei e da paciência, explicitam a relatividade das visões de mundo e sua disposição à violência, descobrindo ainda a impossibilidade de trocar pontos de vista: a visão de mundo paterna e não permite que os valores sejam mudados. Aqui, um espaço para a compreensão do caráter pluridiscursivo do romance e diferenças cronológicas de André.

Retomamos as causas do partido e do retorno no sétimo capítulo, investigando, além disso, o significado da festa, ritual de religação e ruptura com os princípios e recondução ao tempo cíclico, através da morte de Ana, como sacrifício de expiação. Uma interpretação sobre a morte simbólica do pai, amparada nas leituras freudianas de *Totem e Tabu*, feita pela crítica, segue acompanhada de análises sobre o desfecho do romance, a partir das relações entre os ensinamentos, o vivenciado e o apreendido.

O tema do perdão, um dos valores máximos do cristianismo, ignorado pelo pai, é tratado no oitavo capítulo desta dissertação, seguido por interpretações de aspectos poéticos, sua estrutura imagética e musical, e uma análise fundamentada na poética de Roman Jakobson, a partir dos capítulos 10, do romance, onde o protagonista avalia o que a passagem do tempo provocou em sua vida, e a que levou o processo familiar, posterior à reviravolta do tempo. Cansado de luta interior, veremos como, no capítulo 12, André se reconcilia intimamente, retornando aos princípios.

O leitor notará, no desenvolvimento da dissertação, que foi privilegiada a interpretação dos discursos e dos significados, embora não tenha descartado a análise dos aspectos formais. Das

particularidades e dados levantados, ao trabalhar com as dissertações literárias, buscamos ascender gradativamente aos problemas gerais da narrativa, a fim de que pudéssemos responder a questões como a culpa, a liberdade e a responsabilidade moral, a presença do tempo na transformação e recomposição de André, e descobrir que o aprendizado proporcionado pela experiência, a necessidade e o tempo, encontra-se ligado aos significados da obra e à trajetória e reflexão do protagonista

Longe de respostas definitivas ou de colocar um ponto final na discussão, a dissertação pretendeu fornecer subsídios aos interessados em desvendar esta viagem por temas fundamentais à cultura humana. Várias questões mereceriam maior reflexão e aprofundamento, tendo em vista a variedade e quantidade de assuntos abordados. Se enveredamos por direções diversas foi por causa da própria natureza da obra e pela necessidade de ter, do texto, uma visão de totalidade. O que pode ter resultado em alguns excessos desta pesquisa que se propõe, ciente das limitações e de seu caráter processual e interpretativo, como uma modesta contribuição aos estudos filosóficos, poéticos e literários.

O leitor poderá encontrar, no anexo, a história de Raduan Nassar, sua formação cultural, influências, processo de criação - dados, enfim, que possam indicar algum tipo de ligação entre sua vida e a produção literária, mas sem a pretensão de traçar paralelos memoriais que reduzam uma à outra - e textos de apoio sobre judaísmo e cristianismo antigos, idolatria, literatura e realidade, e a adaptação de *Lavoura arcaica* para o cinema.

## PARTE 1

“LONGAVILLE – Para ele o trigo é nada, o joio é certo.

BIRON – Calma! O tempo dos ovos já esta perto.

DUMAINE – A que vem isso?

BIRON – Hei de serrar de cima.

DUMAINE – Não tem lógica.

BIRON –Então pode ter rima.

REI – Biron é tal qual geada vastadora  
que destrói as plantações.

BIRON – Pode ser; mas é certa essa lavoura  
se, mudo, o passaredo ainda tem sono?

Por que ficar alegre antes do dia?

Jamais desejei flores no Natal,

ou neve em maio, tempo de folia;

tudo tem o seu período natural.

A idade mais estudos não comporta;  
pulai o muro, em vez de abrir a porta.”

**William Shakespeare**



## 1. A RECEPÇÃO BRASILEIRA

*Lavoura arcaica* foi publicada em 1975. A maioria das matérias jornalísticas a respeito destinava-se a divulgar o lançamento, traçar as linhas gerais do livro e apresentar este escritor desconhecido. Chamava a atenção dos leitores a originalidade e o nível de execução. Para Leo Gilson Ribeiro, *Lavoura arcaica* aparecia num momento de vacas magras da literatura brasileira. O jornalista agradecia “o envio urgente de neurônios e proteínas para a seca que assola a região do cérebro sem similares nacionais”<sup>1</sup>.

A obra de Raduan Nassar se fazia notar por afastar-se do circunstancial, das prosas panfletária e jornalística, característica dos anos 70, para oferecer ao leitor poesia e filosofia. Alguns estudos comparativos posteriores, como os Maria Tai Wolf <sup>2</sup> e Antônio Manuel Nunes<sup>3</sup>, tentaram identificar o panorama literário e histórico

---

<sup>1</sup> RIBEIRO, Leo Gilson. “Dois pênaltis que salvaram o AAA da derrotas”. *Jornal da Tarde*, São Paulo, p. 12, 10 jan. 1976.

<sup>2</sup> “Após Guimarães Rosa, Clarice Lispector e Osman Lins, encontramos poucos romances fortes e novos no Brasil (...) Nas últimas décadas, os escritores de prosa parecem evitar, quase programaticamente, a continuidade e desenvolvimento do romance como gênero, dando lugar às histórias curtas. Tal é o caso de Paulo Emílio Salles Gomes, Victor Giudice e Rubem Fonseca, enquanto os romances (de Ignácio de Loyola Brandão, Márcio de Souza e Ivan Ângelo, por exemplo) parecem se constituir de montagens de fragmentos, reunião de episódios sucintos, com uma linguagem que transita pelos meios de comunicação de massa. Em contraste, “*Lavoura Arcaica*”, aparece como exceção àquela fragmentação da narrativa, àquela assimilação à linguagem dos meios eletrônicos, evocando, de várias maneiras, um senso de tradição oral preservada e de continuidade. (...) Pode-se notar nas experiências de escritores como Ignácio de Loyola Brandão e Márcio de Souza uma tentativa para levar a linguagem do romance para fora de suas fronteiras tradicionais, quando o romance toma emprestadas formas do filme e da publicidade. Raduan Nassar empreende um experimento não menos “moderno”, e não menos difícil, que o deles. Nassar busca explorar o funcionamento interno de uma linguagem mais “tradicional”, para determinar como nós podemos “laborar” com ela e dentro dela, com a finalidade de lograr obter um trabalho que seja novo e que seja propriamente nosso. O romance absorve, mas também subverte e desenvolve, os ritmos e fórmulas do sermão. A complexidade de “*Lavoura Arcaica*” é testemunho disso, ao contrário de seu protagonista, Raduan Nassar vence o risco de meramente recair em qualquer tradição.” - WOLFF, María-Tai. “Em paga aos sermões do pai: *Lavoura arcaica* by Raduan Nassar”. *Luso-Brazilian Review*, Madison, 1985, Summer.

<sup>3</sup> “Produção gerada no escuro ventre da conjuntura político-cultural dos anos 70, no país, o romance de Raduan

em que a obra surgiu; para Leila Perrone-Moisés, permanecerá como um fenômeno isolado. Em um recente ensaio, disse que a originalidade de Raduan

com relação aos outros escritores de sua geração, consiste justamente nessa opção por um engajamento político mais amplo do que o recurso direto aos temas de um momento histórico preciso. Um engajamento no combate aos abusos do poder, em defesa da liberdade individual, numa forma de linguagem em que a arte não faz concessões “à mensagem”<sup>4</sup>

Na época em que *Lavoura arcaica* foi lançada, Octávio de Faria sentia dificuldades para classificar a obra dentro da literatura brasileira. Cuidando com as aproximações e comparações, não identificava parentesco e influência em relação a outras obras literárias como também não conseguia estabelecer um gênero para o livro, se era poesia filosófica, prosa poética ou romance-lírico. Perguntava se “seria uma idéia poética que se revestiu de forma de ‘romance’ para mais facilmente ganhar corpo e a luz do dia”<sup>5</sup> Num lembrete de leitura, o escritor Modesto Carone dissertou sobre as questões de gênero<sup>6</sup> despertadas pela narrativa:

---

Nassar aloja-se na questão do poder e na problemática da coibição sexual (...) o abandonar o riso, a crítica mordaz e panfletária ou os recursos expressivos do fantástico - conscientemente utilizado pela literatura daqueles anos -, o autor optou pelo intimismo, pela escrita neolírica, pela intertextualidade bíblica e pela tonalidade abertamente erótica em seu discurso (...) o lirismo, na literatura nos anos setenta, surge como prática inexistente (fora da norma) em *Lavoura arcaica*; essa expressividade - além de funcionar como desvio estilístico dos romances da época - aparece renegando uma linha de abordagem discursiva que punha a sociedade civil no eixo do tema romanescos” – NUNES, Antônio Manuel. “Erotismo e textualidade: o corte do leitor e da crítica”. *Travessia*, Florianópolis, p. 73-75, 1º sem. 1991. \* Aceito este texto com algumas ressalvas: o riso não foi abandonado do expediente literário (ide à parábola do faminto), o elemento fantástico se faz presente, além da sociedade civil não estar deslocada do eixo romanescos.

<sup>4</sup> MOISÉS, Leila. “Da cólera ao silêncio” (ensaio). In: “Raduan Nassar - *Cadernos de Literatura Brasileira*. Instituto Moreira Salles. São Paulo, p. 69, set 1996.

<sup>5</sup> FARIA, Octávio de. “Raduan Nassar escritor”. *Última Hora*, Rio de Janeiro, 10 mar. 1976.

<sup>6</sup> “Para o leitor (ou crítico) habituado no conforto conceitual dos gêneros literários oferecidos pela tradição, chamar *Lavoura arcaica* de **romance**, como o faz o seu autor, pode parecer um abuso. Pois onde está, neste

Sem esquecer que os ingredientes fundamentais de um romance (tema, enredo, tensão) participam amplamente desta obra vigorosa (com a vantagem óbvia de se apresentarem criativamente combinados) é oportuno sugerir, àqueles que se amarram em etiquetas e prescrições canônicas, que *Lavoura arcaica* pode ser tranqüilamente encarado como um romance lírico. Isso significa que não se deixa apreender como linguagem instrumental para narrar ou mover a ação dramática, mas como linguagem em si – opaca – que, a exemplo do que ocorre com a poesia, se torna objeto diante do leitor, lançando-o ao encontro de um universo verbal transfigurado, verdadeira violentação lírica desse centro que nossa embotada rotina roça e desconhece. Assim, não é de surpreender que alguns possam achar – difícil – a leitura de *Lavoura arcaica*, pois, na medida em que se distancia do modo de narrar naturalmente, o romance de Nassar exige um tributo de discernimento estético para revelar sua generosa energia criadora. Quem souber ler, verá<sup>7</sup>

Octávio de Faria ainda disse que a obra revelava um autor maduro, “um grande escritor, perfeitamente senhor de suas palavras, de seu estilo, seguro de si como se já tivesse uma grande experiência e nos desse o seu livro de consagração”<sup>8</sup>.

---

livro, o encadeamento linear das peripécias que evoluem no tempo e no espaço de uma narrativa – a famosa ação novelesca? Onde o arranjo funcional dos cenários, a descrição transparente da paisagem, a metódica cavocação das personagens, a captação fluída ou fotográfica do meio em que se movem? Como entender – do ponto de vista desse hipotético (embora plausível) leitor ou crítico acomodado em suas precárias certezas – a postura de um narrador cuja –Objetividade– se vê de alto a baixo sacudida pelas explorações de um texto inflamado e –obscuro– como este de Raduan Nassar? Pois Stendhal não dizia, no século 19, que a prosa é o reino da clareza?” – CARONE, Modesto. “Lembrete para a leitura de Estranha Lavoura de Raduan Nassar”. *Jornal da Tarde*, São Paulo, 1º jul. 1976.

\* Numa tese recente, Paulo César de S. Oliveira também reiterou a impossibilidade de classificar a obra devido à natureza plurilíngue do seu discurso (autobiografia, memória, poesia, documento)” In: OLIVEIRA, Paulo Cesar Silva. *Entre o milênio e o minuto* (prosa literária e discurso filosófico em *Lavoura arcaica*, de Raduan Nassar. (mestrado em Poética). Rio de Janeiro, Universidade Federal do Rio de Janeiro. p. 47. 1993.

<sup>7</sup> CARONE, op. cit.

<sup>8</sup> FARIA, op. cit.

*Lavoura arcaica* arrebanhou os prêmios “Coelho Neto”, da Academia Brasileira de Letras; “Jabuti”, da Câmara Brasileira do Livro, na categoria Revelação de Autor; e também o prêmio “Revelação” e “Menção Honrosa” da Associação Paulista de Críticos de Arte, e o segundo lugar no Prêmio Walmap. Ao ser premiada pela Academia, o escritor Alceu Amoroso Lima classificou o romance como “impressionante e magistral”, explicando, que se tratava de uma “novela trágica (...) numa atmosfera bem brasileira, mas dominada por um sopro universal da tradição clássica mediterrânea’ (...) em estilo incisivo, nunca palavroso ou decorativo, da eterna luta entre liberdade e tradição, sob a égide do tempo”<sup>9</sup>.

Numa das primeiras resenhas, Gilberto Mansur também destacava a qualidade das reflexões de Raduan Nassar, dizendo que *Lavoura arcaica* pertencia àquele conjunto de “textos que teriam a faculdade de manter-nos informados”<sup>10</sup>. Mas não explicava a afirmação. O jornalista e amigo José Carlos Abbate deu algumas pistas no *Jornal da Semana*, no início de 1976:

A impressão mais forte que fica após a sua leitura é que se trata de uma reflexão excepcional sobre a marginalização do homem na sociedade – e onde a família patriarcal, no caso, funciona como perfeita metáfora. Reflexão acompanhada de uma linguagem singular, cheia de densidade, tensa, musical pelo seu ritmo que nunca perde o tom e com a utilização incomum de símbolos e imagens que colocam este livro de estréia como um dos mais sérios e vigorosos da moderna literatura brasileira.

Romance onde não é o entrecho o que mais importa, Raduan constrói porém solidamente uma história, partindo da ‘remota parábola do filho pródigo, invertendo-a”, provavelmente para imprimir maior conteúdo ético ao personagem que insistentemente reivindica o seu ‘lugar na mesa da

---

<sup>9</sup> LIMA, Alceu Amoroso. 5 abr. 1976. (Nota lida durante a premiação de *Lavoura arcaica* pela ABL).

<sup>10</sup> MANSUR, Gilberto. “O futuro próximo”. *Vogue*, São Paulo, abr. 1975.

família'. É uma estrutura insólita, onde os trinta capítulos obedecem a uma técnica de montagem que permite larga margem para reembaralhá-los e lhes imprime individualidade própria, alguns com a marca de páginas antológicas.

Como já se disse a respeito de "Invenção de Orfeu", de Jorge de Lima, não é fácil a análise de um livro como *Lavoura arcaica*, "um labirinto de temas, faturas, imagens e tendências, uma espécie de poema-cíclico", e onde, através de dois personagens altamente valorizados (pai e filho), é ressaltado o aspecto ambivalente e contraditório da existência. A ambivalência que caminha junto com uma excelente percepção, como, por exemplo, entre o pai e o filho, racional e irracional, autoridade e liberdade, egoísmo e amor. A própria reflexão, que o autor trabalha nos níveis da lucidez e delírio, recebe também a sua contrapartida cética: 'afilando meus nervos como se afilasse a ponta de um lápis, fazendo a aritmética a partir dos meus próprios números, pouco me importando que as quireras do meu raciocínio pudessem ser confrontadas com as quireras de outro moinho...'

Essa contradição é expressa admiravelmente no conflito entre o ideal ético e a força avassaladora dos impulsos que o levam à sofrida conclusão dos limites arcaicos e sempre necessariamente repetitivos da organização social, vista através da análise corrosiva da família, e do absurdo da condição humana:... 'nos seduzindo contra a solidez precária da ordem, este edifício de pedra cuja estrutura de ferro é sempre erguida, não importa a arquitetura, sobre os ombros ulcerosos dos que gemem...'

Numa literatura dominada freqüentemente por moedeiros falsos de toda a espécie, que raras vezes aprofunda nos seus vários aspectos a reflexão sobre a insuportável desigualdade da organização social, e onde o oprimido funciona muitas vezes de conveniente folclore, a rebeldia exasperada do personagem de *Lavoura arcaica* aparece com a força de uma límpida honestidade:... 'eu também tenho uma história, pai, é a história de um faminto que mourejava de sol a sol sem nunca aplacar a sua fome, e que de tanto se contorcer acabou por dobrar o corpo sobre si mesmo, alcançando

com os dentes as pontas dos seus próprios pés; sobrevivendo à custa de tantas chagas, ele só podia odiar o mundo...’

No caso, uma impiedosa abordagem sobre os acanhados limites das desigualdades aparentemente mais imediatas: ‘...não se pode esperar de um prisioneiro que sirva de boa vontade na casa do carcereiro; da mesma forma, pai, de quem amputamos os membros, seria absurdo exigir um abraço de afeto; maior despropósito do que isso só mesmo a vileza do aleijão que, na falta das palmas da mão, recorre aos pés para aplaudir seu algoz; age quem sabe com a paciência proverbial do boi: além do peso da canga, pede que lhe apertem o pescoço entre os canzís. Fica mais feio o feio que consente o belo...’

Embora com momentos de forte dramaticidade, o texto não quer simplesmente informar o leitor sobre uma história (jornal e tevê já fazem isso fartamente) mas sugere a superação do fato, do episódico, da circunstância. É o leitor que complementa este romance, tornando-se dele menor ou maior participante, dependendo da intensidade de sua própria experiência. Romance com reflexão crítica, que transmite ao leitor recursos para confrontar significativamente a sua história e a história de outros homens, *Lavoura arcaica* não é livro fácil e, apesar da explosiva carga lírica, exige o atento trabalho da inteligência do leitor. Como no caso de Jorge de Lima, já mencionado, “se vós não tendes sal-gema, não entreis nesse poema”.<sup>11</sup>

Houve quem considerasse a narrativa obscura e hermética. Na época, Bruna Becherucci alegou que Raduan “abandona-se ao devaneio de palavras empoladas (...) que fazem supor a intenção de escrever um livro original e difícil”<sup>12</sup> Esse aparente hermetismo se deve à complexidade da composição. Daí, não raras vezes, resenhas

---

<sup>11</sup> ABBATE, José Carlos. “Lucidez e delírio nesta bela parábola”. *Jornal da Semana*, São Paulo, 04 jan 1976.

<sup>12</sup> BECHERUCCI, Bruna. “Poesia-prosa”. *Veja*. São Paulo. 4 fev 1976. p. 97

e notas limitarem-se à divulgação, impressões que o livro causou, e às linhas gerais da narrativa. Algumas vezes, era comparada a outras obras literárias e escritores. Indicava-se a intertextualidade com passagens e ensinamentos do Velho e do Novo Testamento, Alcorão e, sobretudo, o uso da Parábola do Filho Pródigo como eixo de base para uma inversão e recriação literária <sup>13</sup>: Em Nassar, explicava a crítica, eram apresentadas as razões do fugitivo que abandona sua casa, numa obra de tese em que se discute a “indiscutível autoridade paterna”<sup>14</sup>. Os desvios do sentido original da parábola e a subversão do seu didatismo estão relacionados ao conflito entre razão e natureza, desejo e autoridade, nas relações de poder e dominação, em sociedade.

Sobre as relações entre indivíduos em um grupo social, e trabalhando certos apontamentos destacados por Abbate, o sociólogo Octávio Ianni afirmou que *Lavoura arcaica* desenvolve reflexões sobre a restrição da liberdade e vontade individual em face do mundo ordenado da cultura:

Nassar mostra como o indivíduo, a família e a sociedade encadeiam-se e subsumem-se reciprocamente (...) É o círculo social ao qual o indivíduo está preso, “um circuito fechado, que ata e enlacra o indivíduo na família, a família na sociedade e todos em conjunto (...) A família é a figuração da sociedade (...) O poder do pai é uma figuração da autoridade onisciente, onipresente e todo poderosa, que recobre a sociedade (...) A harmonia, a equanimidade, o equilíbrio são ilusórios. A família e a sociedade, a casa e a cidade, dependem do controle da força pelo verbo, do evitar que se mudem o lugar das palavras. Tanto a família e a sociedade poderiam romper se a sociedade fosse livre (...) Ao mostrar que a família não é o que parece na

---

<sup>13</sup> A recriação do tema não era novidade para a crítica. Tinha sido trabalhado por André Gide em seu *O retorno do do filho pródigo* e por Rainer Maria Rilke, em Os Cadernos de *Malte Laurids Brigge*.

<sup>14</sup> RIBEIRO. Op. cit.

sabedoria do sermão, André mostra também que a sociedade não é o que aparece no espelho desse sermão (...) A sabedoria ancestral da família, da mesma forma que a sabedoria tradicional da sociedade, recobre tensões insuportáveis. Por sob a aparência da harmonia, ordem, disciplina e trabalho, escondem-se atos contraditórios, gestos obscuros, antagonismos irreconciliáveis. Da mesma forma que a família se rompe por dentro, graças à ilusão da harmonia construída, a sociedade se reparte em pedaços estranhos. A casa e a cidade estão metidas no mesmo circuito fechado que organiza a existência do indivíduo. As suas tensões engendram-se, atam-se e enlacram-se umas às outras, graças aos desencontros da vontade, às diferenças dos significados, à dissociação entre atos e falas<sup>15</sup>

Nesta luta entre o arcaico e o novo, vai se verificando a impossibilidade do indivíduo traçar uma linha reta, absolutamente livre da tradição, leis e costumes, nos grupos sociais. E paralelamente, a dificuldade em viver sob o círculo das repetições, sufocando a individualidade. Algumas destas informações foram ratificadas por resenhas posteriores, com ligeiras alterações. Torriero Guimarães retoma certos pontos que já tinham sido aventados, como as contradições no seio da família, a crítica aos costumes, e o desejo de retorno para o ventre materno:

Juntam às vezes os díspares para domarem os seus demônios, e na fúria desatada das paixões revigoram a semente de dramas que se conservavam no *humus* do tempo. A família é o cadinho de espíritos díspares, que a nave espacial do ventre materno, ativada pela energia criadora, acolhe para entregar ao mundo. Nele estão raízes profundas, gerando conflitos e angústias (...) O filho diferente, marcado pelo fogo divino, sacudido por inquietações atávicas, a cicatriz que o distingue,

---

<sup>15</sup> IANNI, Octávio. "Prece, sermão e diálogo". *Movimento*, São Paulo, 16 fev. 1976.



introjeta a figura da mãe e quer destruí-la por um ato vergonhoso, (sic!) que destruísse a harmonia da família. Antes de deixar o lar, já o tinha deixado – porque o seu desejo, abrindo buracos no chão com as unhas e afundando-se na terra, cobrindo-se com ela, mostra sua íntima insatisfação com o mundo e o desejo de retornar ao ventre materno, verdadeira pátria. Não vence a luta com seu demônio, não encontra para tanto semelhança entre os seus, todos agarrados ao tronco, ele só desgarrado, contestador, com olhos críticos e cáusticos para os costumes hereditários (...) Profundamente místico se revela (....) no contexto dos livros Sagrados<sup>16</sup>

Um mês depois desta resenha, Aguinaldo Silva escreveu sobre a maneira criativa e inusitada com que o seu autor recontou, em forma de alegoria, uma história “mil vezes” contada, a história de um

filho que ousa um mundo novo e diverso daquele que o pai, o patriarca, apregoava em seus sermões (...) Raduan Nassar nos apresenta uma insólita e vigorosa abordagem dos laços de família, e de um ponto de vista que não permite dúvidas: a família, aqui, representa a sociedade, uma espécie de circuito fechado no qual cada indivíduo pode ocupar apenas um lugar (...) o amor incestuoso pela irmã, Ana, levava-o à conclusão de que as coisas mudam, sempre mudam, estão em permanente evolução, e o fizera fugir de casa (...) por trás de sua aparência imóvel, existem tensões que crescem e se desdobram a cada instante: são as contradições, os antagonismos (...) o autor escolheu um tom cujo raro nível de elaboração poética ressalta a contradição entre o duro aprendizado de André, o filho pródigo, que o leva a ver, por trás das aparências o modo como a família se sente exatamente protegida pelas aparências que cultiva”<sup>17</sup>

---

<sup>16</sup> GUIMARÃES, Torrieri. “Bilhete a Raduan Nassar”. *Folha da Tarde*, São Paulo, 26 jan. 1976.

<sup>17</sup> SILVA, Aguinaldo. “O filho pródigo retorna. Mas a casa já não é a mesma.” *O Globo*, Rio de Janeiro, 29 fev. 1976.

Um ponto que também causou boa impressão foi a força do discurso. Hélio Pólvora apontava o desenvolvimento do romance a partir de um plano narrativo, elaborado “segundo um modelo de escrita moderna, na qual a ficção, ao mesmo tempo que é narrada, acontece”<sup>18</sup>. O procedimento revela o processo psicológico da narrativa ao qual o crítico associa à escrita de Virgínia Wolf. Entre as qualidades formais ainda estavam: o tom rapsódico de contar<sup>19</sup>; o caráter oral do estilo, os tons confessional, solene e coloquial, sem ser usual e cotidiano na sintaxe<sup>20</sup>; o tom outras vezes “profético” e litúrgico, revestidos pelo tema catastrófico e elevado; diálogos teatrais e empostados; o fluxo de consciência, “que estoura e jorra verbalmente com um vigor incomum”<sup>21</sup>; a exploração do ritmo das frases sucedendo-se com a cadência de versos melódicos e animados por uma linguagem que imita o movimento interior, emoções, pensamentos, pulsações, do personagem narrador e do poeta. Tais qualidades líricas do discurso interior nos fazem crer, como observou Flávio Pinto Vieira, “na literatura como uma coisa viva e ardente, feita por uma alma em brasa”<sup>22</sup>.

O que também confere força e intensidade à narrativa, segundo Amoroso Lima, era o seu reflexo ao mesmo tempo bíblico e helênico, “como se a tragédia clássica com a implacabilidade do destino cego entrasse em conflito com a sublime visão regeneradora do amor”<sup>23</sup>. Geraldo Ferraz complementou, lembrando que a

a prodigiosa abrangência de poesia, de lirismo emprestado ao ambiente antigo e à evocação atualizada proviria também da cultura árabe

---

<sup>18</sup> POLVORA, Hélio. “Fatalismo de sabor dostoiévskiano”. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 07 mar 1976.

<sup>19</sup> RIBEIRO. Op. cit.

<sup>20</sup> SCHNAIDERMAN, Boris. “Estranha lavoura”. *Versus*, São Paulo. n° 3, 1976.

<sup>21</sup> PERRONE-MOISÉS. Leila. “Raduan Nassar - Lavoura Arcaica”. *Colóquio*. Lisboa. p. 96. jul 1977.

<sup>22</sup> VIEIRA, Flávio Pinto. “Lavoura arcaica”. *O Pasquim*, Rio de Janeiro, 11 a 17 nov. 1977.

<sup>23</sup> ATHAÍDE, Tristão de. “Romances”. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 5 ago. 1976.

do escritor (...) em páginas que podem ser lidas como uma prosopopéia atemporal, mergulhando suas raízes nos mistérios das origens.<sup>24</sup>

Além da parábola do filho pródigo, *Lavoura arcaica* revive o mito de Adão e Eva, transitando por temas como a ruptura da ‘aliança’, o livre-arbítrio e restauração da unidade social e interior. Numa e noutra, uma viagem errante que se repete entre as razões da natureza e da lei, entre a pena e o perdão. André e sua família também em trânsito entre códigos novos e antigos (o Velho e Novo Testamentos), pois sob a aparência das novas leis, ainda atuariam os velhos mandamentos e a busca de restauração, “nesta busca de redenção do homem, na sua incansável lavoura, arcaica e moderna, com uma linguagem amassada em sábia alquimia, com a argamassa da senda atávica, do chão tradicional”<sup>25</sup>, conforme também observou Bella Josef, ao sair a segunda edição de *Lavoura arcaica*, revisada pelo autor, em 1982.

Sobre o caráter arcaico do texto, Ruth Rissin Josef apontou, num ensaio escrito na *Revista de Psicanálise do Rio de Janeiro* (1992), que

o texto constrói-se como um ‘mythos’, um tipo de narrativa peculiar a uma sociedade, com a propriedade de mostrar uma significação particular para aquela cultura, remetendo à sua origem, sua História e sua estrutura social. Por remeter às origens é atemporal, sem designação espacial e fadada à repetição daquele modelo primordial (...) Pelo eixo social, esse *mythos* revela aspectos de uma sociedade que nele se reproduzem simbolicamente<sup>26</sup>

---

<sup>24</sup> FERRAZ, Geraldo. “De uma Lavoura arcaica”. *A Tribuna*, Santos, p. 19, 21 mar. 1976.

<sup>25</sup> JOSEF, Bella. “Incansável Lavoura em busca da redenção”. *O Globo*, Rio de Janeiro. 21 nov 1982

<sup>26</sup> JOSEF, Ruth Rissin . “O Universo Primitivo de Lavoura Arcaica, de Raduan Nassar. *Revista de Psicanálise do Rio de Janeiro*. vol. 2, nº 1. 1992.

Quanto a presença do velho e do novo em *Lavoura arcaica*, Carlos Tavares observou problemas de parcialidade nas reflexões críticas. Em 1989, ano da terceira edição, novamente revisada, pela Companhia das Letras, ele constatou que os críticos se perdem ao julgar os valores da obra quando se voltam a defender a tradição ou o novo como caminho único. Haveria, segundo ele, “tradição e inovação em dosagens equilibradas” <sup>27</sup>.

---

<sup>27</sup> TAVARES, Carlos. “Lavoura arcaica: uma viagem para dentro da memória”. *Correio Brasiliense*, Brasília, 09 abr. 1989

## 2. A RECEPÇÃO ESTRANGEIRA

Num ensaio de apresentação da narrativa nos Estados Unidos, publicado na *Luso-Brasilian Review* (1985), María-Tai Wolff também discorreu, entre outras coisas, sobre as relações entre o velho e o novo na obra, considerando basilar na construção do enredo a subversão do sentido de verdade da parábola, esboçada no conflito entre os discursos do pai e do filho pródigo:

*Lavoura arcaica* não é a história da afirmação de uma ordem tradicional, mas de sua subversão ou destruição (...) a menção aos modelos literários e às inversões problematiza, no interior da linguagem, as relações entre o velho e o novo, o arcaico e o moderno (...)“ Nassar busca explorar o funcionamento interno de uma linguagem mais “tradicional” para determinar como nós podemos “laborar” com ela e dentro dela, com a finalidade de lograr um trabalho que seja novo e que seja propriamente nosso. O romance absorve, mas também subverte e desenvolve os ritmos e fórmulas do sermão. A complexidade de *Lavoura Arcaica* é testemunho disso, ao contrário de seu protagonista, Raduan Nassar vence o risco de meramente recair em qualquer tradição (...) o romance apresenta uma tentativa de dominar uma linguagem através da criação de uma metalinguagem, um comentário que é crítico, em ambos os sentidos da palavra. Nós vemos um esforço para quebrar o poder dos sermões do pai, não obstante os anti-sermões ou meta-sermões do filho”<sup>1</sup>.

A primeira edição da obra no exterior foi espanhola (1982), sob o título *Labor Arcaica* (editora Alfaguara). Num artigo denominado *Triunfo y fracaso del héroe*, publicado no jornal *El País*, em Madri, Blás Matamoro reitera as observações feitas pela crítica brasileira.

---

<sup>1</sup> WOLFF, María-Tai, *op. cit.*

Diz que há no texto de Raduan, para além do tempo e do espaço, o incessante problema da lei e do desejo, a autoridade e a liberdade, a ordem e a dissolução.

O paterno é a ordem e, por isso mesmo, o que permite distinguir e separar, apartar e reprimir (...) O materno é o caótico convertido em sacro. Saltar os limites, não aceitá-los, perder-se no infinito selvático do impulso que não reconhece normas. Ir ao espaço das últimas satisfações, que são também aquelas nas quais a cultura se aniquila em favor da natureza, mas onde, inexorável, delineia-se o perfil do crime<sup>2</sup>

Matamoro completa, dizendo que “seu lirismo evoca a naturalidade tardia dos modernistas” que buscam um espaço privilegiado para o sujeito da narração.

Na França, *Lavoura arcaica* só foi lançada em 1985, sob o título “*La maison de la mémoire*”, numa edição conjunta com *Un verre de colère (Um copo de Cólera)*, traduzidos por Alice Raillard e publicada pela Gallimard. As reportagens e resenhas, em geral, voltaram-se para a apresentação do livro e do escritor, repetindo o que a crítica brasileira já sabia (a força do discurso, do enredo, influências e comparações, o incesto, o questionamento da ordem e dados relativos ao autor). Reproduzindo vários trechos de seu artigo publicado em Lisboa em 1977, a crítica brasileira Leila Perrone-Moisés foi quem inicialmente chamou a atenção para a novidade e a originalidade da produção literária brasileira:

Agora que acabou o “boom” da literatura latino-americana, é tempo de descobrir nesses países alguns escritores que ficaram de fora das falsas expectativas criadas pela moda. País marginal no conjunto latino-americano,

---

<sup>2</sup> MATAMORO, Blás. “Triunfo y fracasso del héroe”. *El País*, Madri, 28 nov. 1982.

por sua diferença lingüística, racial e cultural, o Brasil produz escritores muito diversos. A exceção é a regra. Raduan Nassar é um desses casos particulares (...) Trata-se de uma versão romanceada da parábola do filho pródigo, que tem um aspecto arquetípico, atemporal, em um estilo precioso que ressoa ao Corã e à Bíblia.<sup>3</sup>

Em relação ao tema do retorno às origens, *La Quinzaine Littéraire* ainda indicava na obra uma nostalgia do mundo ordenado dos valores<sup>4</sup> mas sem aprofundar-se nas reflexões. *Lavoura arcaica* também foi apresentada numa matéria que tratava das literaturas ibéricas e latino-americanas. A publicação especializada *Bulletin critique du livre français* recebia a narrativa como um

extraordinário relato sobre a inadaptação de André ao seu domínio familiar, virtuoso e solidamente estabelecido sobre a firmeza e a rude majestade do pai; sobre sua paixão pela irmã Ana, sobre sua fuga, seu retorno e rebeldia<sup>5</sup>

Já no periódico *La matin*, Gilles Torjaman tecia as seguintes considerações sobre os dois livros publicados:

Insolência, ironia velada, desapego quase místico diante de toda formulação teórica, tantos são os conceitos que nos dão para ler atualmente duas obras primas de um autor que se anuncia (...) as palavras e frases se encaixam com violência (...)o transbordamento das fronteiras presidem esta *Lavoura arcaica*, na qual a transgressão disputa incessantemente com a santificação. Aqui também o amor confunde, corrói, ultrapassa a medida e naufraga num horror anterior à lei e à toda palavra humana. A palavra se faz frase, a frase

---

<sup>3</sup> MOISÉS. Leila Perrone-. "Um verre de colére". *La Quinzaine Littéraire*, Paris, p. 15-16, 16 maio 1985.

<sup>4</sup> "La nostalgie des valeurs". *La Quinzaine Littéraire*, Paris, 16 maio 1985.

<sup>5</sup> "Littératures ibériques et latino-américaines". *Bulletin critique du livre français*, Paris, n° 475, jui. 1985.

se faz lamento sem fim <sup>6</sup>

Na seção *A la vitrine du libraire* do jornal *Le Monde*, Jorge Coli e Antoine Sael escrevem uma curta nota com o título “Incantations brésiliennes”. Nela, destacam a linguagem e a natureza pulsátil do texto:

Sensações, pulsões, ódios, violências, sofrimentos estão misturadas (agrupadas) em suas frases, como uma espessa substância orgânica (...) A frase é longa, imensa. Como uma melopéia, ela assume um ritmo de encantamento (...) Nada parece artificial ou fabricado na obra de Nassar. As sutis nuances de seu estilos, os efeitos poderosos de sua obra (...) É difícil indicar uma categoria precisa para *Um copo de cólera* e *Lavoura arcaica* (...) Em *Lavoura Arcaica* o filho pródigo está de volta, aspirando às tradições de seus ancestrais e ao trabalho na terra patriarcal. Mas esta parábola se destrói a partir do seu interior, porque o filho traz com ele um amor incestuoso que anuncia a ruína completa da ordem. A armadilha da memória irá se fechar sobre o castigo da tragédia, a destruição e a loucura.”<sup>7</sup>

No periódico *La croix*, Célia Minart reforça as observações feitas em torno da potência da linguagem nassariana:

A prosa de Raduan Nassar (...) é de uma potência que nos dá vertigem (...) Uma frase que corre sem bater no menor obstáculo, que segue embalada por uma espécie de loucura, de repente se acalma, retoma seu ritmo e dobra-se sobre ela mesma como uma serpente encantada pelos sons mágicos, se embala novamente, mais uma vez jorra com força, indomável e irracional, não permitindo nenhum repouso, sem ceder jamais, sempre em brasa (...)

---

<sup>6</sup> TORDJMAN, Gilles. “Verbetes en folie”. *Le Matin*, Paris, 11 jun. 1985.

<sup>7</sup> COLI, Jorge e SAEL, Antoine. “Incantations brésiliennes”. *Le Monde*, Paris, p. 10, 2 ago. 1985.



elevando-se numa lamentação infinita de angústia de uma alma esquartejada

8

E Alice Raillard apresentava a obra da seguinte forma:

*Lavoura arcaica* (...) sugere uma sistemática, um paciente desnudamento de um passado primordial. As palavras que afloram, em longas ondas, aos lábios do narrador, estirpam as camadas ocultas do ser (...) emergem de um pesadelo modeladas (moduladas) pelo corpo que sai de seu torpor, que reconhece, tateando, os limites que tem, protetores ou constrangedores. O anônimo quarto de pensão é o refúgio onde se esconde em sua fuga o filho rebelde, a ovelha negra da família. Ele se fecha sobre si mesmo como no útero materno, opondo-se, numa comunicação ambígua e secreta, à casa do pai, santuário “da força poderosa da família”<sup>9</sup>

Na Alemanha, foi publicada somente a novela *Um copo de cólera*, traduzida por Ray-Güde Mertin<sup>10</sup> sob o título *Ein Glas Wut*, e o conto *Menina a caminho (Mädchen auf dem Weg)*<sup>11</sup>, lançado no Brasil apenas em 1997.

---

<sup>8</sup> MINART, Celia. “Nassar, brésilien inconnu”. *La croix*, Paris, 24 ago. 1985.

<sup>9</sup> RAILLARD, Alice. “A paraître: Raduan Nassar”. *Magazine Littéraire*, Paris, set. 1982.

<sup>10</sup> FROSCH, Friedrich. “Sturm im Wasserglas”. *Falter*, Viena, 17-23, abr. 1992.

<sup>11</sup> In: SCHREINER, Kay-Michael (org.). *Zitronegras. Neue brasilianische Erzähler*. Tradução de Karin Schweder-Schreiner. Colônia, Kiepenheuer & Witsch, 1982.

### 3. RECEPÇÕES COMPARADAS

Em uma resenha publicada em 1977, José Cláudio comparava o trabalho poético de Raduan com recursos das artes plásticas mediterrâneas. Dizia que

o estilo de Raduan é muxarabi. Lembra treliças, peças de cobre tendo na borda desenhos gravados à mão, linhas pontilhadas (...) o ornato, o detalhismo suntuoso dos mosaicos e das tapeçarias e jóias”, lembrando algumas vezes “frisos gregos”<sup>1</sup>

O tipo mais freqüente de analogia, no entanto, procura explicação para o texto a partir da intertextualidade e identificação de influências. Dentre elas, a fonte mais visível é a Bíblia, cujos conteúdos são bastante comuns ao homem ocidental e foram indicados nas primeiras resenhas. Em tese recente, Sabrina Sedlmayer Pinto<sup>2</sup> comparou *Lavoura arcaica* a um palimpsesto, explicando que haveria no texto “rastros de palavras que também foram escritas sobre outras palavras”. Poderia se constatar recriadas, segundo ela, passagens dos Evangelhos, dos Provérbios e Eclesiastes, ao lado dos quais também acrescentaríamos os livros do Eclesiástico, Sabedoria, as epístolas de Paulo de Tarso e o Pentateuco. Segundo María-Tai Wolff, esta “menção aos modelos literários e às inversões problematiza, no interior da linguagem, as relações entre o velho e o novo, o arcaico e o moderno”<sup>3</sup>.

O ponto mais evidente de comparação e exaustivamente invocado pela crítica foi a retomada e adaptação estilizada da

---

<sup>1</sup> CLÁUDIO, José. “O bom do nordeste”. *Folha de S. Paulo*, 26 jul.1977.

<sup>2</sup> PINTO, Sabrina Sedlmayer. *Ao lado esquerdo do pai: os lugares do sujeito em Lavoura arcaica, de Raduan Nassar* (mestrado em Literatura Brasileira). Belo Horizonte, Universidade Federal de Minas Gerais, 1995. p.14-15

<sup>3</sup> WOLFF, op. cit.

Parábola do Filho Pródigo<sup>4</sup>, do Evangelho de Lucas, sobretudo porque chamava a atenção a ousadia revisionista do debate de temas da mundividência judaico-cristã. Em uma nota que segue o romance, Raduan Nassar diz que “*na elaboração deste romance o autor partiu da remota parábola do filho pródigo, invertendo-a*”<sup>5</sup>, sem esquecer as alusões a outras parábolas<sup>6</sup> do Novo Testamento, além da narrativa do faminto, recriada de um conto de “As Mil e Uma Noites”. Na nota, o autor elucida e aponta outras intertextualidades:

Quanto à parábola do faminto, trata-se de uma passagem (destorcida) de O Livro das Mil e Uma Noites. Recurso dispensável, o A. também enxertou no texto – na íntegra ou modificados – os versos que seguem: “especular sobre os serviços obscuros da fé, levantar suas partes devassas, o uso sacramental da carne e do sangue”, pág. 22, de Thomas Mann; “para onde estamos indo” “sempre para casa”, págs. 31 e 32, de Novalis; “tenho dezessete anos e minha saúde é perfeita”, pág. 84 de Walt Whitman; “o instante que passa, passa definitivamente”, pág. 97, de André Gide; “que culpa temos nós dessa planta da infância, de sua sedução, seu viço e sua constância?”, pág. 124, de Jorge de Lima; “eram também coisas do direito divino, coisas santas, os muros e as portas da cidade”, pág. 138, de Almeida Faria. Embora cometendo omissões, o A. quer ainda registrar o seu reconhecimento ao criador de *Marcoré*, Antônio Olavo Pereira, pela atenção afetuosa que dedicou a este texto.

A opção temática revela os laços de parentesco que unem o livro a outras manifestações de ficção que se serviram do complexo

---

<sup>4</sup> LUCAS, Evangelho segundo São. Vers. 15, cap. 11-32. In: “*A Bíblia de Jerusalém*”. São Paulo: Paulinas, abril de 1993. A partir deste instante, indicarei as notas bíblicas com o nome do livro, seguido do versículo e capítulos respectivos.

<sup>5</sup> NASSAR, Raduan. *Lavoura arcaica* (1ª edição). Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1975. p. 193.

<sup>6</sup> Alusões a passagens da parábolas do Semeador, da Candeia, do Endemonhiado Gerassseno, da Ovelha Perdida, da Dracma Perdida.

simbólico da parábola. Ana Maria Ciccacio analisou que

entre tantos “pródigos” na literatura, Nassar recorda o de André Gide, focalizando só o retorno ( “O retorno do filho pródigo”), um pequeno texto teatral de 20 páginas em que o filho pródigo volta “derrotado”, mas transfere suas esperanças de libertação ao irmão mais novo.<sup>7</sup>

Alguns críticos percebera outras afinidades entre *Lavoura arcaica* e outras obras literárias. Numa das primeiras resenhas, Katherine Delos percebeu “ referências freudianas e um toque de D.H. Lawrence” na abordagem da problemática sexual<sup>8</sup>.

A experiência do sofrimento do personagem e a provação vivenciada induziram o julgamento de Hélio Pólvora, que buscou semelhanças entre o narrador protagonista aos possessos de Dostoiévski:

Raduan Nassar criou um personagem de exceção, a exemplo dos possessos e endemoninhados de Dostoiévski que trazem na testa o ferrete de uma condenação e passam a vida a expiar um mal de obscuras origens, porque adentrado em sua carne e consciência quando desata o libelo, o personagem

---

<sup>7</sup> CICCACIO, Ana Maria. “Dúvida, a matéria-prima de Raduan Nassar”. *O Estado de S. Paulo*, 27 fev. 1981. Sabrina Sedlmayer Pinto também concorda, sobre as semelhanças entre *Lavoura arcaica* e a obra de Gide. Segundo ela, o escritor francês “estende os diálogos travados entre os personagens bíblicos, injetando emoções sensoriais, multivocidade, humanizando a família nuclear e , talvez, o mais importante: o embate entre discursos divergentes de pai e filho (...) aponta também para um desvio da parábola. Gide ficcionaliza os 22 versículos, transformando-os em cinco noites. Em cada noite encena um diálogo entre os membros da família. Como no texto de Nassar, há reprimendas apenas do pai e do irmão mais velho: já com a mãe ocorre um reencontro amoroso e , com o irmão caçula, um diálogo semelhante ao travado entre André e Lula (...) não retrata tão subversivamente o filho (...) O personagem gideano se arrepende e espera a noite para que as sombras o escondam e camuflam o rosto envergonhado, marcado pelo fracasso. As suas palavras não são arrogantes como as de André, não possuindo a intenção de questionar os paradigmas culturais familiares (...) o filho gideano quer um canto qualquer; propõe transformar-se em vassalo do pai, enquanto o filho nassariano retorna querendo ocupar um lugar à mesa” - PINTO, op. cit. p. 47-48

<sup>8</sup> DELOS, Katherine. In: (resenha sem título e indicação sobre a publicação). São Paulo, p. 79, 1975.

mostra-se inteiro em outra margem, do lado de lá (aquele *ao delà de la vie*), incapacitado por uma estranha contrição a deixar-se levar pela corrente (...) dostoievskiano por sua fatalista entrega ao tormento, desesperançado de encontrar convivência para sua moral na moral familiar, representa a expiação como possibilidade de catarse (...) É mais romântico, no sentido da singularidade, do que as figuras analisadas por Hesse, quase todas vítimas de uma inquietação intelectual, porém dotadas do poder da reflexão para empreender a busca e salvarem-se<sup>9</sup>

Mais tarde, essa afinidade foi reprisada por Carlos Tavares :

Aí já não fala a voz de um filho espancado pelos bordões de um pastoreiro atávico, mas o homem dos tempos modernos, dilacerado entre a razão e a emoção, o homem de “O Processo”, o Raskonikov de “Crime e Castigo”, alguém arrancado de uma paisagem plácida e mítica e atirado ao torvelinho das sensações subterrâneas.<sup>10</sup>

Ao tipo de narrativa operada pelo autor, Pólvora relacionou o método de escrita de Virgínia Wolf, caracterizado pelo discurso interior. Esse lirismo e a introspecção permitiram comparações com procedimentos encontrados na obra de Clarice Lispector – “pela criação de um universo de violência mental”<sup>11</sup> – e a concisão fez com que se evocasse o *nouveau roman* francês como possível semelhança. Sobre esta última alusão, Raduan<sup>12</sup> reconhece que leu alguns desses autores, mas diz tratar-se de uma literatura muito fria e civilizada,

---

<sup>9</sup> PÓLVORA, *op. cit.*

<sup>10</sup> TAVARES, *op. cit.*

<sup>11</sup> BORRIER, Any. “Nassar, o paulista que o Brasil ignora, é best-seller na França”. *O Globo*, Rio de Janeiro, p. 1D. 25 jul. 1985.

<sup>12</sup> Raduan admite que suas leituras do *Nouveau Roman* podem ter deixado alguma marca em sua obra. Referindo-se ao romance *Les Gommages*, de Robbe-Grillet, considera “as descrições de uma plasticidade notável”, mas que “o texto é muito frio (...) uma literatura muito civilizada” que não era a sua. In: “Raduan Nassar”, *op. cit.*, p. 35.

diferente da sua.

A crítica estrangeira, surpresa com a complexidade da composição do texto procurou com dificuldade uma possível localização de *Lavoura arcaica* num universo literário reconhecível. Na França, o estilo do autor foi assim analisado:

A palavra se faz frase, a frase se faz lamento sem fim: pensa-se aqui no Garcia Marquez de “O Outono do Patriarca” e os melhores momentos literários de um Leonard Cohen, outro filho natural do primeiro casal diabólico, o sexo e a santidade<sup>13</sup>.

Nos Estados Unidos, María Tai-Wolff situava Raduan Nassar ao lado de renovadores da ficção brasileira, dizendo que “após Guimarães Rosa, Clarice Lispector e Osman Lins, encontramos poucos romances fortes e novos no Brasil”<sup>14</sup>.

Ainda no terreno das aproximações a outros ficcionistas nacionais, Ítalo Moriconi arriscou:

Creio encontrar nele parentescos com Nelson Rodrigues, pelo deslindamento das relações familiares; com a alma sofrida de Lúcio Cardoso, que descrevia um universo de pecado e culpa; e com Jorge de Lima, pelo fato de desenvolver seus temas em textos ricos de metáforas bíblicas e religiosas.<sup>15</sup>

Flora Sussekkind comenta que há muito entre a prosa de Raduan e a de Almeida Faria <sup>16</sup>, mas não explica a comparação, que poderia estar no lirismo e no fluxo verbal.

Pressionado pela platéia num bate-papo no stand do caderno

---

<sup>13</sup> TORDJMAN, *op. cit.*

<sup>14</sup> WOLFF, *op. cit.*

<sup>15</sup> MORICONI JR, Ítalo. “Livros”. Rio de Janeiro, *Jornal Verve*, Rio de Janeiro, mai 1989.

<sup>16</sup> SUSSEKIND, Flora. In -- “Raduan e a Crítica”. *Jornal do Brasil* (caderno Idéias), Rio de Janeiro. 1989, p. 6 a 9.

Idéias do *Jornal do Brasil*, no Rio Book Show, em 1989, Raduan Nassar assinalou outras influências: Machado de Assis, Graciliano Ramos e Camus<sup>17</sup>. Segundo ele, Graciliano é a sua “matriz de pureza lírica”.

Em sua *História da Literatura Brasileira*, o crítico Alfredo Bosi também relaciona a escrita nassariana a

certo ideal de prosa narrativa, refletida e compassada, que vem de Graciliano e passa por Osman Lins, cujo padrão resiste em meio aos cacos do mosaico pós-moderno e significa a vitalidade de um gosto literário sóbrio que não renuncia a mediação da sintaxe bem composta e do léxico preciso<sup>18</sup>.

Bosi ainda aproxima *Lavoura arcaica* à produção de Milton Hatoum, no que se refere à presença da cultura Oriental em nossa literatura brasileira. Na conversa com os Cadernos do Instituto Moreira Salles, em 1996, Raduan falou um pouco mais sobre as influências brasileiras, elucidando o comentário de Alfredo Bosi::

Bosi: Quando penso na sua prosa de ficção, sobretudo em *Lavoura arcaica*, tenho em mente um certo padrão formal representado pelo romance de Graciliano Ramos, pelo trabalho estilístico de Osman Lins e em parte pela prosa de Cyro dos Anjos e de Autran Dourado. Essas aproximações fazem sentido quando você procura entender os seus próprios valores literários?

Nassar: São Bernardo, do Graciliano, O Amanuense Belmiro, do Cyro dos Anjos, e Uma vida em segredo, do Autran Dourado, são lembranças que fazem parte dos meus afetos. Quanto ao Osman, mais que qualquer dos seus livros, é a lembrança dele que me acompanha, de quem estive próximo no

---

<sup>17</sup> ORSINI, Elizabeth. “Raduan Nassar: escritor misterioso fica constrangido em palestra para leitores no Rio”. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 23 jun. 1989.

<sup>18</sup> BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira* (34ª edição revista e aumentada). São Paulo: Cultrix, 1994. p. 423-237.

seu último ano de vida. Nunca me detive na aproximação de valores literários, mas a qualidade dessas lembranças talvez revele algum parentesco<sup>19</sup>

Interrogado em outro momento da entrevista sobre quais interferências literárias sofreu, Raduan responde ao escritor Davi Arriguci Junior que sua obra teria uma importante relação com a “vida”:

Durante muito tempo certas leituras lhe fizeram bem. Mas a leitura que mais procurava fazer era a do livrão, que todos temos diante dos olhos, quero dizer, a vida acontecendo fora dos livros.<sup>20</sup>

Raduan não tem um controle das possíveis influências sobre o que fez <sup>21</sup>. Explica ter freqüentado muito teatro e cinema, que muito do seu aprendizado foi feito também em cima de livros, autores que iam ao encontro de suas inquietações, e que, para preservar sua individualidade, não gosta de aproximar autores e obras literárias.

Por onde ia passando, fui tirando uma lasquinha, de artigo de jornal, fisingava até idéia de um bom papo. Nunca pensei num escritor determinado, como se só nele é que estivesse a mina. É que achava que qualquer autor isolado era sempre muito pequeno perto da complexidade infinita da vida<sup>22</sup>

Em certo sentido, a comparação e investigação de influências podem atrapalhar a compreensão de uma obra. Mas podem revelar procedimentos, um modo de conversar com certas idéias e autores.

---

<sup>19</sup> “Raduan Nassar“, *op. cit.*, p. 30.

<sup>20</sup> Raduan Nassar“, *op. cit.*, p. 35

<sup>21</sup> “Do culto das letras ao cultivo da lavoura”. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 29 ago. 1992. Entrevista a Lilliane Heynemann.



Daí reiterarmos a afirmação de Octávio de Faria, quando, percebendo a dificuldade em identificar parentescos, absteve-se de julgar <sup>23</sup>. É como Leila Perrone-Moisés disse: “um romance personalíssimo que permanecerá isolado” – salvo, é claro, se relacionarmos com outras obras de Raduan Nassar.

A respeito desta intertextualidade, Vinícios Passos Lopes<sup>24</sup> indica um aspecto que é repetido em *Lavoura arcaica*, *Um copo de cólera* e no conto *Menina a caminho*, editado recentemente sob o mesmo título numa coletânea de textos curtos: a presença do círculo e dos retornos. No primeiro, as partidas e retornos do personagem atado circularmente à casa do pai e ao ventre materno; na segunda obra, a repetição deste retorno uterino, ao final, remetendo aos princípios do texto (como naquele), reafirmando a circularidade da novela; e no conto, os movimentos de uma menina (da rua para casa e para rua) percorrendo uma cidade de interior a serviço da mãe, vendo pelo caminho, a começar pela cena de um “circo que se prepara”, diversos segmentos sociais encadeados num círculo cultural de repressão e violência, que passa pela sexualidade, futebol, política, educação, economia e que explode, ao final, em agressão e vômito dentro de casa. Uma explosão que teria a ver com a fala convulsa de André e o esporro do chacareiro (em *Um copo de cólera*), como respostas à violência das estruturas de controle.

Leila P. Moisés indica, também, outro ponto em comum entre *Lavoura arcaica* e *Um copo de cólera*:

o embate entre um discurso anárquico e autoritário (...) o próprio fato de expor a guerra de linguagens exerce uma função de sabotagem do discurso

---

<sup>22</sup> “Raduan Nassar“, *op. cit.*

<sup>23</sup> FARIA. *Op. cit.*

<sup>24</sup> PASSOS, Vinícios Lopes. “O eloqüente laconismo de Raduan Nassar“, *Zero Hora*, Porto Alegre, 27 mai. 1995.

do poder, na medida em que é uma demonstração de não-univocidade<sup>25</sup>

Seria possível outras investigações sobre as similaridades e repetições entre os textos de Raduan. Em *Um copo de cólera*, há uma reminiscência do chacareiro que parece referir-se à namorada, quando se refere à mãe. A recurso também é utilizado em *Lavoura arcaica*, e o trecho parecido com uma evocação de André:

e foi de repente que caí pensando nela, no abandono recolhido da sua casa àquela hora do café, certamente já sentada de lado (...) o cotovelo fincado na mesa, a cabeça apoiada na mão, os olhos pregados no passado, desfiando horas cumpridas de sua viuvez provecta, revivendo a cada dia os velhos tempos de nossa união, ruminando desde cedo os resíduos desse mito, tendo assistido calada, anos a fio, à quebra ruidosa dos princípios, e pensei também na página mais intensa de seu livro de sabedoria<sup>26</sup>

continuei pensando nela noutra direção e pude vê-la sentada na cadeira de balanço, absolutamente só e perdida nos seus devaneios cinzentos, destecendo desde cedo a renda trabalhada a vida inteira em torno do amor e da união da família, e vendo o pente de cabeça em sua majestosa simplicidade no apanhado do seu coque eu senti num momento que ele valia por um livro de história<sup>LA. p. 39</sup>.

Entre os trechos ocorre uma desconstrução, com pontos afins entre formas e idéias. Talvez, com relativa liberdade, pudéssemos procurar respostas que não encontramos num livro em outro. Mas como são produções independentes, no momento, ficaremos nas desconstruções intertextuais da própria *Lavoura arcaica*.

---

<sup>25</sup> MOISÉS, Leila Perrone. In – “Raduan Nassar”, op. cit., p. 74 e 64.

<sup>26</sup> NASSAR, Raduan. *Um copo de cólera*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. p. 79.

Ao estudar repetições verbais que reiteram poeticamente a circularidade do texto narrado, Márcia Cavalcanti Vieira classificou-as em cinco tipos: a) repetição de fonemas; b) de palavras; c) de frases; d) de expressões; e) de trechos inteiros<sup>27</sup>. Sobre o mesmo assunto, Ruth Josef constatou que o discurso apresenta repetições anafóricas, incluindo o supérfluo e o excessivo<sup>28</sup>:

branco branco o rosto branco<sup>LA. p. 83</sup>

O tempo, o tempo é versátil, o tempo faz diabruras, o tempo brincava comigo, o tempo se espreguiçava provocadoramente, era um tempo só de esperas<sup>LA. p. 82</sup>

Sobre as repetições, Sabrina Pinto comparou *Lavoura arcaica* a um palimpsesto, dizendo que “há rastros de palavras escritos sobre outras palavras”. Vinícios Lopes Passos também lembrou que: “interiores ao texto, trechos e paráfrases inteiras dão a impressão de um constante avanço e recuo. Tal recurso instaura um tempo diferente, estranho, suspendendo e subvertendo o fio linear da história”<sup>29</sup>. Trata-se de uma desconstrução, onde palavras e idéias repisadas ocupam diferentes lugares e funções no texto. Junto à progressão narrativa, haveria sob uma forma repetitiva

a manutenção coerente de um princípio sob novos disfarces (...) a reafirmação da mesma coisa de diferentes maneiras (...) uma sucessão de imagens, cada uma delas reapresentando a mesma disposição lírica; uma personagem a repetir sua identidade, seu ‘numero’, em situações variadas<sup>30</sup>

São inúmeros os momentos aproveitados pelo protagonista para

---

<sup>27</sup> VIEIRA, *op. cit.*, p. 58.

<sup>28</sup> JOSEF, *op. cit.*, p. 60.

<sup>29</sup> PASSOS, *op. cit.*

<sup>30</sup> BURKE, *op. cit.*, p. 129.

redizer as coisas de forma diferente. As repetições mais recorrentes estão relacionadas às ameaças da luz paterna, aos ventos que colocam André em movimento, a seu sono. Repetindo, André reatualiza e não perde de vista as suas questões, deixando escapar, ao narrar, a obsessão por uma culpa que já não tem, mas o prende ao passado.

Mas haveria economia de palavras<sup>31</sup> como diz Márcia Vieira? Quando se diz que *Lavoura arcaica* é uma narrativa enxuta, deduz-se que o autor não procurou embutir em duas palavras o que poderia dizer com uma. É certo que ele diz sobre uma coisa de várias formas diferentes, mas estas diferenças correspondem aos distintos momentos do personagem em sua história passional. Os retornos por rastros do que foi dito refletem poeticamente o tema a volta do filho a casa. Algum exagero denota o caráter barroco do personagem. São repetitivas imagens relacionadas à luz e ao sol. Costumam estar conectadas à claridade da casa, aos olhos e discursos do pai. Os raios de sol também aparecem relacionados a deslocamentos de massa de ar, principalmente ao pôr do sol, quando é comum tal fenômeno. Entre o fluxo da brisa e os raios da tarde, ou perante os olhos de Pedro, o choque e a epilepsia:

eu ainda encaixava as folhas das venezianas nas carrancas quando, ligeira, me percorreu uma primeira crise, mas nem fiz caso dela, foi passageira, por isso eu só pensei em concluir minha tarefa e fui logo depois, generoso e com algum escárnio, pôr também entre suas mãos um soberbo copo de vinho; e enquanto uma brisa impertinente estufava as cortinas de renda grossa, que desenhava na meia altura dois anjos galgando nuvens, soprando tranquilos clarins de bochechas infladas, me larguei na beira da cama, os olhos baixos, dois bagaços, e foram seus olhos plenos de luz em cima de mim, não

---

<sup>31</sup> VIEIRA, *op. cit.*, p. 64.

**tenho dúvida, que me fizeram envenenado, e foi uma onda curta e quieta que me ameaçou de perto, me levando impulsivo a quase incitá-lo num grito**  
*LA. p.16-17.*

Noutro trecho, no capítulo 14:

acontece de repente querer, e eu posso! vendo o sol se enchendo com seu sangue antigo, retesando os músculos perfeitos, **lançando na atmosfera seus dardos de cobre sempre seguidos de um vento quente** zunindo os ouvidos, me rondando o sono quieto de planta *LA. p. 89-90*

Estamos diante do ocaso dos princípios paternos. Num final de tarde com ventos, André funda sua catedral particular e afronta os preceitos. Quando o pai assassina a filha e os princípios, uma forte ventania transforma o bosque em deserto.

O ar pode ser entendido poeticamente como movimento, princípio negativo ante a imobilidade dos princípios, mas também como fluxo da natureza e do tempo, que penetram tudo. Representações sobrenaturais e inteligentes também estão em conexão com o vento. Quando estas tomam o corpo do personagem, ele é dominado pelo presente, à fruição da vida, dos sentidos.

mensageiros mais velozes, mais ativos, montavam melhor o vento *LA. p. 14-15*.

sentindo as patas de um animal forte galopando no meu peito (...) senti o fluxo da vida *LA. p. 89*

deixava que o vento leve que corria entre as árvores me entrasse pela camisa e me inflasse o peito (...) ficava imaginando de longe a pele de seu rosto cheirando a alfazema *LA. p. 32.*

Centenas de feiticeiros desceram em caravana do alto dos galhos, viajando com vento, chocalhando amuletos nas suas crinas, urdindo planos escusos *LA. p. 92*

#### 4. OUTRAS RECEPÇÕES

Com vibração anímica e trânsito pelo mundo conflituoso dos valores, o verbo de Raduan Nassar teria a capacidade de criar tensões, conflitos, arrastar o leitor a apaixonadas contendas, conforme sua experiência e disposição de espírito, e despertar nele um “sentimento de ‘terror e piedade’ próximo da catarse aristotélica.”<sup>1</sup> É difícil que alguém fique impassível diante deste texto. Leila Perrone-Moisés disse ter sentido em sua leitura de *Lavoura arcaica* “um certo mal estar”, uma inquietação proveniente do que o texto possui de “arcaico (de esquecido, rejeitado) para o leitor contemporâneo, habituado a estilos mais secos e depurados.” Semelhante sensação foi observada por outros leitores com quem conversei, um “mal estar” que poderia advir da ausência de uma pacificação interior do protagonista (“o final feliz”), da dificuldade em conciliar interesses individuais e coletivos, retornar à unidade social e em restaurar a aliança com os indivíduos. Sem uma solução para o drama, a verdade apareceria relativa, sem um lugar seguro para fixar o pés, pois o “chão” da razão apresenta-se umedecido por um complexo afetivo. A tragédia estaria no controle traumático e opressor da liberdade individual e o absurdo de ter que viver sob a pele de terceiros.

Em sua resenha francesa, Perrone-Moisés também falou que haveria uma resistência do leitor perante o texto; mas que seria “facilmente vencida por sua força, que o introduz num universo hiperbólico, na fronteira do mágico e do sagrado”<sup>2</sup>.

Por outro viés, a pesquisadora Ruth Rissim Josef lembrou oportunamente, durante uma análise de *Lavoura arcaica*, que a interpretação da obra literária não pode se dar na totalidade porque ela está aberta a vários sentidos, seja pela diferença de receptores,

---

<sup>1</sup> MOISÉS. Leila Perrone-. “Raduan Nassar - Lavoura Arcaica”. *Colóquio*, Lisboa, p. 97, jul. 1977.

<sup>2</sup> MOISÉS. Leila Perrone-. “Um verre de colère”. *La Quinzaine littéraire*, Paris, 16 maio 1985.

percepções, seja pela capacidade de selecionar e fazer associações semânticas. Para ela, “estaríamos analisando a ressonância que ela provoca em nós, destacando das múltiplas vozes dos textos aquelas que ouvimos mais intensamente”<sup>3</sup>. Neste sentido, como já é sabido, é possível dizer que não existe um modelo de leitura, mas variações, conforme o interesse do receptor em sua relação com o texto. Mas a interpretação suportaria certos graus de variações. Há sinais dentro da obra que impedem o afastamento do texto e que não estão sujeitos a ambigüidades. E nesse caso, a leitura recortada ou o vôo desatento pode dar origem a descaminhos.

Na trilha de um receptor ideal para o texto de Nassar, o pesquisador Paulo César Oliveira escreveu sobre a necessidade de aproximar-se da perspectiva do narrador personagem:

Para uma escrita ativa, perturbadora, justapõe-se um leitor nervoso, um inconformista. Desta forma, o inacessível do texto pode emergir para que suas possibilidades possam ser contempladas<sup>4</sup>

Esta observação, no entanto, talvez deva valer para uma primeira leitura. Como o texto se reveste de uma atmosfera nervosa e perturbadora, não somente envolvida pela carga interna de passionalidade, mas por uma reflexão contínua, talvez o receptor devesse tomar cuidado com uma leitura apaixonada. Um leitor nervoso ou sonolento correria o risco de não apreender os períodos e orações medidas, pesadas pelo tempo do aprendizado; poderia correr no momento em que deveria se deter; ou ficar a ver navios quando deveria avançar. Além de haver capítulos em que a organização das

---

<sup>3</sup> JOSEF, Ruth Rissin . “O Universo Primitivo de Lavoura Arcaica, de Raduan Nassar”. *Revista de Psicanálise do Rio de Janeiro*. vol. 2, nº 1. p. 56. 1992.

<sup>4</sup> GUATTARI. *Caosmose: um novo paradigma estético*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992. Apud OLIVEIRA, *op. cit.*, p. 11.

frases não obedece, como na revolta epiléptica, um fluxo exagerado e passional, as maneiras de ler estariam relacionadas à capacidade de apreensão do leitor. Um pesquisador, por exemplo, poderia atentamente se deter na palavra “frivolidade”, enunciada na página 48, numa rápida digressão do protagonista André sobre seu discurso nervoso e apressado, podendo até suspender a leitura para um exame detalhado; por outro lado, um leitor embalado, capitoso e desatento, correria o risco de perder, no fluxo do discurso, as diferenças de tempo (idades) do narrador-personagem.

Como já disseram vários críticos, *Lavoura arcaica* é leitura difícil e, por isso, merece ser repassada mais de uma vez, como parece ciclicamente fazer o protagonista narrador em seu discurso interior, sem aparentemente encontrar respostas plausíveis para sua história. Não haveria respostas definitivas ou juízo final, mas ceticismo ou confusão em relação à verdade. Sobre este aspecto, Oliveira lembra que a linguagem utilizada em *Lavoura arcaica* teria a capacidade de abalar convicções, desequilibrar crenças, retirar o leitor ativo “da inércia que decorre muitas vezes do acabamento da ação narrativa tradicional, para (...) alçá-lo à categoria de sujeito crítico”<sup>5</sup>.

Se possuímos a liberdade de participar, talvez fosse conveniente manter os “olhos mornos” sobre esta lavoura ou deixar-se levar pelo narrador em suas metamorfoses, na dramatização, encarnando os papéis das personagens, revivendo as tensões da trama, experimentando, ao sabor dos momentos, a ira e o amor à família e saber, ao final, largar a mão do narrador para completar o texto por si mesmo, confrontando-o com a “vida” e o que se passa na realidade.

---

<sup>5</sup> LEJEUNE, le pacte autobiographique. In: Poétique: revue de théorie et d'analyse littéraires. Paris, Seuil, 1977. p.420 apud OLIVEIRA, *op. cit.*, p. 51.



## PARTE 2

“A memória é o que resiste ao tempo e aos seus poderes de destruição, e é algo assim como a forma que a eternidade pode assumir nesse incessante trânsito.”

**Ernesto Sábato.**

## NO QUARTO, NO CORPO

### 1.1. *Premissa e conclusão*

*Lavoura arcaica* começa com um poema<sup>1</sup> introdutório, que soa como sentença ou conclusão da experiência familiar e de vida do protagonista André. No trecho, o signo inexorável de uma tragédia, permeando temas como o recolhimento, a individualidade, a liberdade, o direito à vida, e a relação entre o universo das paixões e dos valores. A narrativa é desenvolvida no sentido, não apenas de reiterar uma fatalidade, mas de provar que a vida é sagrada e sujeita à autoridade e violência quando exposta às paixões, de forma que os argumentos do protagonista, fundados nos acontecimentos de sua existência, buscam fornecer respostas a questões ligadas à infância, à sexualidade e à culpa, sugeridas no início, na epígrafe de Jorge de Lima<sup>2</sup>. Onde estava com a cabeça? Por que dormiu tanto tempo? André vai reunindo as memórias e tijolos do discurso familiar, ao mesmo tempo que retorna, paciente, ao momento de introdução da criança na cultura e na sociedade. Madrugado pela maturidade e a experiência, recompõem juízos para sua fatalidade a partir da decomposição do sermão do pai e as relações entre suas práticas e conceitos, procurando um entendimento para a tragédia e a violação de princípios sagrados da família, como o amor, a união, o perdão e a responsabilidade.

---

<sup>1</sup>“Os olhos no teto, a nudez dentro do quarto; róseo azul ou violáceo, o quarto é inviolável; o quarto é individual, é um mundo, quarto catedral, onde, nos intervalos da angústia, se colhe, de um áspero caule, na palma da mão, a rosa branca do desespero, pois entre os objetos que o quarto consagra, estão primeiro os objetos do corpo” *LA. p. 9*

<sup>2</sup> “Que culpa temos nós dessa planta da infância/de sua sedução, de seu viço e sua constância?” A estrofe usada como epígrafe da primeira parte e recontextualizada no capítulo 20. Pertence ao poema XXII do Canto

## 1.2. *Fluxo de consciência, tempos da narrativa e associações de imagens.*

Os conteúdos da memória – entre imagens, discursos e símbolos, são revividos através do fluxo de consciência, sem uma ordem temporal<sup>3</sup> absolutamente progressiva. Há diferentes tempos entremeados, mas conduzidos por uma eixo cronológico organizador: a visita de Pedro para levá-lo de volta à casa. Revivendo sua história como encenação interior, a progressão cronológica da narrativa é interrompida a cada retorno da memória. O encontro com o irmão, atando a partida e o retorno, é o veio que remonta sua história<sup>4</sup>. As recordações da primeira parte (“A partida” - 21 capítulos) estão organizadas para paulatinamente elucidar as causas da fuga, e as da segunda parte (“O retorno” - 9 capítulos), para mostrar os desdobramentos e o desfecho.

O tempo da narrativa é psicológico<sup>5</sup>, havendo neste processo um abandonar-se “ao acaso da casualidade do real, em que os acontecimentos exteriores “servem para deslanchar e interpretar os interiores” ou liberar “idéias ou fileiras de idéias”<sup>6</sup>. O recurso permite ao narrador digressionar, contracenar consigo mesmo e com outros personagens, fragmentar a temporalidade, instaurando um tempo

---

Primeiro. \* In - LIMA, Jorge. Invenção de Orfeu. São Paulo: Ediouro, s/d. p. 25.

<sup>3</sup> SILVA. Op. cit. p 22

<sup>4</sup> idem, op. cit. p. 14, 22 e 24.

<sup>5</sup> A centralização da *mimesis* na consciência individual (...) levou a um novo cronotopo, articulador da experiência interna. Encadeada esta no curso de uma introspecção, através da qual as situações externas e objetivas se ordenam, o enredo subsiste na trama das sensações e emoções e, portanto, na trama de momentos imprecisos do *fluxo de consciência* - *the stream of consciousness*, na expressão de Willian James - que, expandidos na direção do passado ou projetados na direção do futuro, à custa de sinuosos discursos, constituem o curso temporal da *duração interior* (*la durée*), tal como Henri Bergson o descreveu em *Os dados Imediatos da Consciência* (NUNES, Benedito. Tempo. In - p. 356)

<sup>6</sup> Idem. Op. cit. p. 472-473-475.

simultâneo feito de instantes: o passado, que compreende o acontecido<sup>7</sup>; o presente, o tempo psicológico da escrita (do fluxo de consciência), e o instante reconstruído.

As mudanças de tempo, durante a narrativa, acontecem por associação e semelhança entre os conteúdos rememorados: André deitado no quarto (presente) recorda a pensão (passado) no cap. 1, e o bosque (passado distante), no cap. 2. Tais associações de imagens por similaridade apontam para o isolamento e a presença das vozes protetoras, podendo tais associações serem ou não propositais. A evocação será espontânea, segundo a Gestalt, se os conteúdos estiverem fortemente vinculados entre si numa estrutura ideológica “bem conhecida”; e proposital, quando surgirem da propensão à investigação, expressa na tendência de André em provar que não há culpa alguma na infância. Há capítulos em que não sabemos se a associação é espontânea ou não, se a recordação aconteceu no passado ou no presente. Tanto a visita de Pedro, quanto o recolhimento no quarto, poderiam suscitar em André as cenas das fugas para o bosque e o chamamento das vozes protetoras (evocação espontânea), como o narrador poderia procurar as razões de seu isolamento a partir do distanciamento familiar, em seus anos de formação (evocação proposital).

---

<sup>7</sup> A visita de Pedro a André é evocada pelo pretérito imperfeito, com vistas a exprimir que a ação não está definida. Outros fios também principiam no imperfeito: aquele que puxa o encontro com a irmã, na casa velha e na capela e os episódios posteriores (narrados anteriormente), que, ao final da primeira parte, chega à pensão. As imagens da infância e da adolescência são relembradas no passado imperfeito. “Era” na fazenda, por exemplo, que as festas da família aconteciam; “era” para o bosque que André se recolhia. Trata-se de um passado remoto, acompanhado de uma ação que era habitual. E há o pretérito perfeito, indicando uma ação momentânea, delimitada no tempo. “Foi” na fazenda que a família se reuniu pela última vez.

### *1.3. Sobre gêneros*

São matérias da incursão poética de Raduan a observação do mundo social e natural, paixões e disposições anímicas, e principalmente, os conteúdos da memória, dispersos e fragmentados em pensamentos e impressões diversas. Do lirismo, o fluxo de consciência e a energia interior assinalam o tempo psicológico da escrita, almejando captar o movimento emocional ou pulsar instantâneo da vida. De modo que o curso do pensamento segue relativamente livre, com movimentos rápidos, retardados ou acidentados, reflexões e disposições anímicas determinando o ritmo do discurso. O andamento passional responde mimeticamente a um estado de André: na pensão, por exemplo, entorpecido num repouso que propicia a exploração lenta e pausada do ritmo e o aspecto descritivo de seu corpo, como também nos pensamentos e imagens que se sucedem, rápidos, imitando os movimentos da dança e do ritmo que gira na festa, representando os movimentos e reviravoltas do tempo dos valores da família. Entre o encadeamento ponderado, tranquilo, e a violência da paixão, o poeta quer tornar inteligíveis e instantâneos as diferenças temporais e emocionais, os movimentos variados de impulsos, tensões, transportes, contemplações, reflexões e juízos.

Submetendo seu lirismo a uma objetividade narrativa, mesclando e alternando os acontecimentos exteriores e interiores, André procurou descobrir o momento que levou à transformação da família e de si mesmo. Participam dessa ruptura a individualidade, tendo a vida interior como tom fundamental, movendo-se com jovialidade e graça enfatizando

a linguagem imediata das sensações<sup>8</sup>, mas também a gravidade, como quem sente o peso das ruínas da casa sobre as costas: quis uma subjetividade independente, reagiu sem paciência à ordem, tentou um lugar para o seu tempo, mas fracassou pela “impossibilidade de uma separação e singularização absolutas”<sup>9</sup>, instaurando diante da impossibilidade de repetir o tempo ancestral e coletivo, a tragédia.

Há certos momentos em que um ou outro gênero poético são mais evidentes, embora surjam relativamente misturados, e um momento de destaque para gênero satírico: a parábola do faminto, que quebra a gravidade do assunto, assinalando o instante de liberação do sujeito dos conteúdos modelares arcaicos.

A narrativa, como ação dramática, progride para a superação da situação e pacificação interior: o protagonista que reconcilia-se consigo mesmo, na maturidade, superando a culpa e o conflito.

#### *1.4. Marcações temporais*

Segundo Ruth Josef, não há indicações de época ou lugar onde se passa a ação (...) Não é apontado quanto tempo se passou desde a saída de casa até o momento do encontro de Pedro e André, da mesma maneira como são indefinidos os outros intervalos de tempo e as distâncias entre os locais<sup>10</sup>. Para Regina Silva, a ação que se passa em *Lavoura arcaica* também não está instalada numa época precisa, não há registro que sirva de referência porque “o tempo da infância”, segundo

---

<sup>8</sup> HOLDERLIN, Friedrich. “Sobre as diferenças dos modos poéticos”. In- *Reflexões*. Rio de Janeiro: Relume Dumará. 1994. p. 55 e 56.

<sup>9</sup> HÓLDERLIN. *Op. cit.*

<sup>10</sup> JOSEF. Ruth Rissin Josef. “O Universo Primitivo de Lavoura arcaica, de Raduan Nassar”. *Revista de Psicanálise do Rio de Janeiro*, vol. 2, nº 1, p. 56, 1992.

ela, “não está limitado por datas (...) é um tempo que contém tudo o que trança o passado, o presente e o futuro, sem determiná-los”<sup>11</sup>.

Em outra direção, Márcia Cavalcanti Vieira identifica dois tempos que não estão ligados à temporalidade narrativa, mas temática: o tempo cósmico, que compreende os ciclos da natureza, o destino (que estariam sob um tempo social, ritual, coletivo), e um tempo mítico (ou atemporal) que se relacionaria aos textos ancestrais e estáticos<sup>12</sup>. A respeito, Oliveira diz que “a narrativa se encharca de tempo (...) ancestral, milenar: e entre o milênio e o minuto, a construção poética consagra-se ao caráter mítico, filosófico e religioso”<sup>13</sup>.

Martins entrevê diferenças de tempo, cujas performances poderiam ser linear, cíclica e fatal. A mudança estaria ligada ao primeiro deles; o segundo romperia com as alterações, recorrendo ao ciclo (repetição de valores que reintegram o indivíduo à unidade familiar), representados pela dança coletiva, durante a festa, em que se muda o tempo verbal, concluindo a ação)<sup>14</sup>, até o momento em que ocorre uma ruptura através do assassinato, mas que é ainda um tempo de repetição<sup>15</sup>.

### 1.5. Referências espaciais

A fazenda da família é o espaço físico recorrente. Mas as ações também se desenvolvem fora dos seus limites, na estrada, no prostíbulo, no quarto de pensão, e numa chácara, havendo, ainda, um quarto psicológico que se abre ao leitor com a narrativa.

---

<sup>11</sup>SILVA, Regina Celi Alves da. *Raduan Nassar: o cultivo do novo na tra(d)ição textual* (mestrado em Literatura Brasileira). Rio de Janeiro: UFRJ, 1991. p. 88.

<sup>12</sup>VIEIRA, *op. cit.*, p. 34 e 41.

<sup>13</sup>OLIVEIRA, *op. cit.*, p. 48.

<sup>14</sup>MARTINS, Analice de Oliveira. *Um lugar à mesa: uma análise de Lavoura arcaica de Raduan Nassar* (mestrado em Literatura Comparada). Rio de Janeiro, UFRJ, 97 e 98, 1994.

<sup>15</sup>JOSEF, *op. cit.*, p. 57.

Para alguns pesquisadores, haveria dificuldade em identificar as marcas espaciais. Segundo Regina Silva,

a descrição de comportamentos, objetos e utensílios da casa e de André não é suficiente para que possamos nos situar (...) Os comportamentos, gestos e diálogos, abordados ao longo do trabalho, são condizentes com costumes muito antigos e há muito conhecidos (...) Gamelas, canecas, moringas, torradores de café, etc (cap.10) são utensílios que, para o homem citadino, parecem pertencer a uma época longínqua. Mas, para os habitantes de áreas rurais, esses objetos fazem parte ainda do dia-a-dia.<sup>16</sup>

A pesquisadora ainda lembra que a alusão feita pelo autor às madeiras brasileiras, como “o cedro, o pinho, a peroba, o ipê, a sucupira”, sugerem o espaço brasileiro onde se passa a ação. Segundo ela, “pisamos historicamente no solo cultural - embora transubstanciado pelas vias ficcionais”<sup>17</sup>. Neste lugar, há referências ao passado do escritor, e de acordo com Analice Martins, a presença imigrante com sua cultura:

*a) a língua estrangeira:* "... a mãe passou a carpir em sua própria língua, puxando um lamento milenar que corre ainda hoje a costa pobre do Mediterrâneo" (LA p. 194). "... e logo entoados em língua estranha começaram a se elevar os versos simples quase um cântico, nas vozes dos mais velhos" (.LA p. 189); *b) a presença de imigrantes :* "... e logo meu velho tio, velho imigrante, mas pastor na sua infância " (LA p. 18); *c) ritos e danças:* "... seus dedos canoros estalando como se fossem, estava ali a origem das castanholas" (LA p. 189); "...seus passos precisos de cigana se deslocando no meio da roda..." ( LA p.189); "... meu pai atingiu com um só golpe a dançarina oriental..." (LA p.192); *d) os textos orientais* (...) e) alusões espaciais (...)

---

<sup>16</sup> SILVA. *op. cit.*, p. 28-30.

<sup>17</sup> *Idem*, p. 54.



costa pobre do Mediterrâneo<sup>18</sup>

Sabrina Sedlmayer Pinto observa que os passos de cigana e camponesa de Ana nos situam no seio de uma família de imigrantes desterritorializados <sup>19</sup>, e ainda dá outras referências de localização, como “o temperamento mediterrâneo das irmãs (...) os objetos dispersamente espalhados, como o alaúde e o alfanje”<sup>20</sup>, memorialisticamente recriados por Raduan. *Lavoura arcaica*, segundo o escritor, penetra a atmosfera interiorana de sua cidade natal<sup>21</sup>, com trechos que evocam a infância no campo, próxima dos animais e da natureza<sup>22</sup>:

eu me lembrei das pombas, as pombas da minha infância, me vendo também assim, espreitando atrás das venezianas, como espreitava o canto do paiol quando criança, a pomba ressabiada e arisca que media com desconfiança seus avanços <sup>LA.p.97.</sup>

Entretanto, não há uma relação de representação direta com a realidade, pois História e ficção se fundem. Sobre este aspecto, Paulo Oliveira lembra:

A criação literária mantém laços com a história e a sociedade, mas seu universo não é criado à semelhança desta, pois a literatura é capaz de afirmar sua independência em relação ao mundo que procura por vezes representar, invocar e problematizar<sup>23</sup>

---

<sup>18</sup> MARTINS, *op. cit.*, p. 32 e 33.

<sup>19</sup> PINTO. *Op. cit.*, p. 63.

<sup>20</sup> *Idem*, p. 65

<sup>21</sup> CICCACIO, Ana Maria. “Dúvida, a matéria-prima de Raduan Nassar”. *O Estado de S. Paulo*, 27 fev.1981.

<sup>22</sup> “J’aime parler et travailler avec les gens”. Entrevista a Jean-Pierre Salgas. *La Quinzaine Littéraire*, Paris, 16 a 30 abr. 1987

<sup>23</sup> OLIVEIRA, *op. cit.* p. 42

Questionando em que medida poeta e narrador-protagonista se confundem, Sabrina Sedlmayer Pinto se pergunta se o sujeito que encena pode ser o autor empírico, ou o autor implícito, ou até mesmo um personagem, o protagonista. Recorrendo a Barthes, ela responde que

jamaiz será possível saber, pela simples razão que a escritura é a destruição de toda voz, de toda a origem. A escritura é esse neutro, esse composto, esse oblíquo aonde foge o nosso sujeito, o branco-e-preto onde vem se perder toda identidade, a começar pelo corpo que escreve<sup>24</sup>

#### *1.6. Do quarto ao corpo*

A chegada de Pedro é o momento de abertura e incursão no universo interior do protagonista: o quarto de pensão pode ser tomado como metáfora do corpo e da *psique* que se desnuda ao leitor. A propósito, Regina Silva observa que

do quarto ao corpo, o cultivo do espaço é feito no trânsito entre o interno e o externo (...) Transformado em mundo, o quarto liberta-se de suas notações específicas e o corpo fica exposto em sua nudez aos (des)abrigo coletivos (...) O quarto e o corpo fundem o individual e o coletivo (...) projetando-se como habitação onde vários corpos, inclusive o discursivo, se movem<sup>25</sup>

O corpo é descrito por partes, aos pedaços, numa conexão de imagens curvilíneas que refletem e refratam poeticamente o tema do

---

<sup>24</sup> BARTHES, Roland. *O efeito do real*, apud. PINTO, op. cit., p. 82 e 83.

<sup>25</sup> SILVA. *Op. cit.* p. 34-35

retorno <sup>26</sup>. O torpor e a sonolência, após a masturbação, refletem-se plasticamente no ritmo. O encontro com Pedro é o instante de tensão que anuncia a dependência afetiva e a família amorosa, da qual o filho pródigo estranhamente se protege. A razão desta distância, diferença e isolamento, será buscada pelo narrador em sua própria natureza, nos valores familiares e no tempo.

---

<sup>26</sup> “quando meu irmão chegou para levar de volta (...) minha cabeça rolava (...) cabelos se deslocavam em grossas ondas (...) a curva úmida da fronte (...) os olhos (...) cílios (...) as curvas sinuosas da orelha (...) o disperso e esparso torvelinho (...) a maçaneta que girava”. LA p.9 e 10.

## 2. EM NOME DO PAI

### 2.1. *Pedro*

O personagem Pedro foi inspirado no codinome dado por Jesus Cristo ao apóstolo Simão, primeiro papa da igreja cristã, para designá-lo a pedra de fundação da religião que nascia. Lembra o pescador de homens, do irmão “extraviado”, na forma de um pastor que admoesta à conduta, observando e censurando as ações de seus amados <sup>1</sup>. Pedro repete<sup>2</sup> as verdades do pai, numa linguagem religiosa tomada de empréstimo do cristianismo<sup>3</sup>, com um grave e apaixonado sentido de responsabilidade comunitária e veneração à força educadora dos valores e das leis. Fiel e representante dessa sabedoria transmitida, que cultiva como um bem para preservar a unidade da família, lembra que todos são responsáveis pela comunidade em que participam, e chamando a atenção para o comportamento, toma o amor, a união e o trabalho, valores essenciais do sermão paterno, como fundamentos de seus argumentos, procurando, na unidade do afetos, levar André para casa.

Contando o sofrimento que sua falta causa, Pedro o admoesta à culpa e à reconciliação com os princípios. Mas há nesse discurso, uma crença cega nas palavras do pai e um desconhecimento sobre a identidade do irmão: tomando-o pelo filho pródigo, empresta noções atavicamente transmitidas<sup>4</sup>, precipitando-se em opiniões e julgamentos

---

<sup>1</sup> OLIVEIRA, Paulo César Silva de. “Entre o milênio e o minuto: prosa literária e discurso filosófico em Lavoura arcaica”, de Raduan Nassar (mestrado em Literatura Brasileira. Rio de Janeiro: UFRJ, 1993. p. 36.

<sup>2</sup> Para Josef, ele não teria direito à palavra, seria apenas um porta-voz do pai. Mas não é bem assim. Leva nos olhos o amor e as apreensões da mãe.

<sup>3</sup> “Nós somos muitos e formamos um só corpo em Cristo”(PAULO, *Epístola aos Romanos*.12, 5 p. 2140. “Somos cooperadores de Deus, e vós sois a seara de Deus, o edifício de Deus” (PAULO. *1 Coríntios*, 3, 9. p. 2150.) “O templo de Deus é santo e esse templo sois vós”(PAULO. *Op. cit.* 3, 17. p. 2151)

<sup>4</sup> É interessante também notar que a base de sermão do pai seja antecipadamente proferida por Pedro. Talvez porque o irmão mais velho seja mais coerente do que o pai ou por estar mais próximo do protagonista, embora André, “o guardião das coisas da família” seja o que narra como se fossem suas as palavras que o irmão

que o empirirista inglês Francis Bacon denominou “ídolos”<sup>5</sup>, noções falsas providas de doutrinas filosóficas, princípios e axiomas herdados pela tradição, que são repetidos fora do contexto de origem. O mesmo ocorre com o sermão do pai, enxerto de conceitos de diversas geografias e épocas, que veremos a seguir.

## 2.2. *Iohána e o sermão do tempo*

Segundo Paulo Oliveira, o sermão do pai articularia “questões diversas como a paixão, o erotismo, a ética, o pretense equilíbrio e a medida da temperança, na linha greco-cristã do pensamento religioso, propostas como fator de normatividade, bem como elementos do transcendente”<sup>6</sup>; Octávio Ianni dá ênfase à idéia do trabalho como castigo, uma interpretação também compartilhada por Paulo Oliveira, para quem o discurso do pai “afirma a soberania de um tempo concebido como idealidade, trabalho e organização”<sup>7</sup>. Exposta à apreciação do autor, a interpretação do trabalho como castigo é contraditada, embora Raduan não deixe de considerar as diferentes maneiras de “sentir” o sermão:

Octávio Ianni: *Em Lavoura arcaica*, o sermão do pai-patriarca-patrão é um belíssimo monólogo sobre o tempo, sobre a importância da duração da vida das coisas e das gentes: nascer, crescer, amadurecer, declinar, sucumbir, renascer. Mas o tempo, aqui, é uma metáfora do trabalho como duração, exorcismo, castigo e expiação. Gostaria que você comentasse esta colocação.

---

reproduziu. Nesse discurso indireto livre, vemos, inicialmente, duas falas emitindo um único enunciado, talvez indicando o acordo entre os princípios, ou apenas se trate de recurso narrativo para introduzir o leitor nos conteúdos lembrados.

<sup>5</sup> Consultar Anexo . BACON, Francis. *Novum organum ou verdadeiras indicações acerca da interpretação da natureza*. São Paulo: Nova Cultural: 1997. p. 41.

<sup>6</sup> OLIVEIRA, *op. cit.*, p. 32.

<sup>7</sup> *Idem*, p. 33.

Raduan: A colocação me parece um pouco discutível quando se leva em conta aquele contexto familiar e sua irrecusável carga de afeto. Até mesmo um trabalho contratado e corriqueiro, dentro de limites, é um antídoto contra o marasmo do tempo, o que gratifica e, portanto, enfraquece o seu caráter de castigo e expiação. No caso em que se é sujeito e o trabalho é uma escolha, o bom trato com o tempo seria revertido em recompensas, tematizadas por sinal naquele sermão. Seja como for, não sei bem por onde transita aquela pregação. Só mesmo o modo de sentir de cada leitor<sup>8</sup>

No sermão, o tempo aparece como um deus, princípio, fim e fundamento dos seres e das coisas. É ele que desenvolve, dá qualidade e acabamento. Tudo acontece sob o seu poder e devir eterno. Absoluto, onipresente e oniciente<sup>9</sup>, confundem-se nele natureza e lei (*physis* e *nomos*).

O pai Iohána seria o representante e guardião das doutrinas herdadas, contribuindo com sua lavoura arcaica<sup>10</sup> para a perpetuação do saber ancestral. Assim, seu domínio se confunde com o próprio domínio do tempo, com a legalidade e autoridade que o reconhecimento do passado lhe conferiu. Segundo Silva, seu nome pode ser uma referência a João (nome do pai de Raduan), variação de Iohanan, em hebraico, que tem entre os significados “o que tem a graça de Deus”<sup>11</sup>, e ainda indicar o nome do pai de Simão (cognominado Pedro) e André, pescadores que abandonaram suas casas para serem, com Cristo, “pescadores de homens”.

---

<sup>8</sup> “Raduan Nassar”. “A conversa” – In: Cadernos de Literatura Brasileira. op. cit., p. 30.

<sup>9</sup> Tal concepção não está presente apenas no livro da *Sabedoria*, da Bíblia: “Há nela um espírito inteligente, santo, / único, múltiplo, sutil, / móvel, penetrante, imaculado (...) tudo podendo, tudo abrangendo (...) Sendo uma só, tudo pode;/ sem nada mudar, tudo renova”(SABEDORIA, 7, 22-23). “Ele é tudo” (ECLESIASTICO, 43, 27). Mas é uma ideia que está presente no pensamento do pre-socráticos Heráclito de Éfeso.

<sup>10</sup> OLIVEIRA, op. cit., p. 32.

<sup>11</sup> MACHADO, José Pedro. *Dicionário onomástico e etimológico da língua portuguesa*. Lisboa, Confluência, s.d. p. 829, v. 2, apud SILVA, op.cit.

Como uma mão superior que modela<sup>12</sup> ou artesão que transforma a madeira sobre a qual atua, o pai procura educar o filho para a comunidade<sup>13</sup>, como se remodelasse a matéria para as mutações<sup>14</sup>. Sua pedagogia pertence ao tempo de preparo da terra, plantio, crescimento e colheita. O trecho que segue ilustra a fé em sua missão educacional e no trabalho, participando<sup>15</sup> da construção do tempo:

“existiu primeiro uma terra propícia, existiu depois uma árvore secular feita de anos sossegados, e existiu finalmente uma prancha nodosa e dura trabalhada pelas mãos de um artesão, dia após dia; existe tempo nas cadeiras onde nos sentamos, nas paredes de nossa casa, na água que bebemos” LA. p.54

O pai acredita que a sabedoria pode transformar e aprimorar a natureza humana, tornando os filhos úteis e bons. Para isso, dá ênfase aos bens do espírito, em vez de ganhos materiais, e à comunhão, em vez do egoísmo. Professando o valor da união política e a disciplina do espírito, converte a virtude em um ideal de legalidade e conduta, limitando a natureza ao campo da moral, tentando, com isso, fundamentar uma sabedoria de vida orientada para o prático<sup>16</sup>.

Para assegurar que os fins sejam alcançados, adverte os filhos para que não contrariem o tempo, pois quem despreza sua sabedoria está sob o domínio da morte, chama a cólera divina e a danação<sup>17</sup>. Daí a importância que dá à paciência<sup>18</sup> - ilustrada pelo conto do faminto.

---

<sup>12</sup>“Como a argila na mão do oleiro, que amolda ao seu bel prazer, assim são os homens na mão de seu Criador, que lhes retribui segundo o seu julgamento” (ECLESIÁSTICO. 33, 13).

<sup>13</sup>“O pai circunscreve para a criança o campo do social, introduzindo, junto com sua presença, o mundo exterior e suas leis (...) os papéis sociais são hierarquicamente definidos e garantidos por uma série de preceitos de forma a que o grupo sobreviva com aquela determinada organização” (JOSEF, op. cit., p. 64, 59)

<sup>14</sup>Para os estóicos, o corpo seria constituído de espírito, causa e princípio ativo e imanente à matéria, o princípio passivo (SÊNECA apud. REALE, Giovanni. *História da Filosofia antiga – vol. III*. São Paulo: Ed. Loyola, 1994. p. 301)

<sup>15</sup>Graças ao tempo e sua dialética, a substância já não é a mesma, sua qualidade foi elevada, mas conservou algo do que foi

<sup>16</sup> JAEGER. Werner. “*Paidéia – A formação do homem grego*”. São Paulo: Martins Fontes, 1995. p.507 e 508.

<sup>17</sup> SABEDORIA.

<sup>18</sup> “Ai de vós que perdestes a paciência: que fareis quando o Senhor vos visitar?” (ECLESIÁSTICO. 2, 14)

Sejam os filhos submissos<sup>19</sup>, obedientes<sup>20</sup> para receberem os favores do tempo. A sabedoria só rende alegrias no momento oportuno àquele que calas suas razões<sup>21</sup> e aceita as vicissitudes de sua condição<sup>22</sup>.

Se vos conduzirdes segundo os meus estatutos, se guardardes os meus mandamentos e os praticardes, então vos darei a chuva no seu devido tempo, e a terra dará os seus produtos, e a árvore do campo os seus frutos, e a debulha se estenderá até a vindima e esta até a sementeira. Então comereis o vosso pão até vos fartar e habitareis em segurança em vossa terra.<sup>23</sup>

Para este fim, prega a busca da medida <sup>24</sup>e do equilíbrio, pois a falta de medida traz cegueira e colheita de lágrimas<sup>25</sup>. O perigo está no desejo insaciável. Tenta escapar-se ao perigo, admoestando ao autodomínio: não deixar que as paixões<sup>26</sup> perturbem o equilíbrio do

---

<sup>19</sup> Essa exortação à submissão ao Deus que conduz o mundo pode ser encontrada no Velho Testamento, mas também em certas cartas de Paulo: “Todo homem se submeta às autoridades constituídas, pois não há autoridade que não venha de Deus, e as que existem foram estabelecidas por Deus. de modo que aquele que se revolta contra a autoridade, opõe-se à ordem estabelecida por Deus. E os que se opõe atrairão sobre si a condenação (...) teme, porque não é à toa que ela traz a espada: ela é instrumento de Deus para fazer justiça e punir quem pratica o mal. Por isso é necessário submeter-se não somente por temor do castigo, mas também por dever de consciência” (*Romanos*, 13, 1-5). Em outro trecho da carta aos Efésios (6,10-12), no entanto, Paulo diz que a luta dos cristãos é contra os Príncipes e Autoridades.

<sup>20</sup> “...por isso, ninguém em nossa casa há de dar nunca o passo mais largo que a perna: dar o passo mais largo que a perna é o mesmo que suprimir a quantidade necessária de tempo que a nossa iniciativa pede; e ninguém em nossa casa há de colocar nunca o carro à frente dos bois: colocar o carro à frente dos bois é o mesmo que retirar a quantidade de tempo que um empreendimento exige” LA p. 55.

<sup>21</sup> ECLESIÁSTICO. 1, 29-30

<sup>22</sup> *Idem*, 2, 4

<sup>23</sup> O trecho está dentro da coleção denominada *Lei de Santidade*, cujos preceitos teriam surgido em Jerusalém, antes do Exílio, e outras no nomadismo judeu ou após o Exílio (LEVÍTICOS. 26, 3-5).

<sup>24</sup> “Em todas as suas ações sê moderado” (ECLESIÁSTICO. 31, 22)

<sup>25</sup> EURÍPEDES, os Persas, p. 819. Apud. JAEGUER, Werner. Paidéia, A formação do homem grego. São Paulo: Martins Fontes, 1995. P. 304.

<sup>26</sup> Estas idéias são encontradas no Novo e Velho Testamentos. O *Eclesiástico* adverte: “Não te deixes levar por tuas paixões e refreia os teus desejos”(18, 30) “Uma alma apaixonada destrói quem a possui”(6, 4). Paulo de Tarso retomará esse discurso em suas epístolas. Considerando o espírito como o princípio de bem, numa clara oposição entre o carnal e o espiritual, o primeiro ligado ao pecado, o segundo à Lei, admoesta contra a vida desregrada, o poder das paixões e os prazeres da carne. A matéria corporal, para ele, seria o que há de fraco à condição humana. Segundo Paulo: “o desejo da carne é inimigo de Deus, pois ele não se submete à lei de Deus”( *Romanos*. 8, 7). “A carne tem aspirações contrárias ao espírito e o espírito contrárias à carne. Eles se opõem reciprocamente, de forma que não fazeis o que quereis”( *Gálatas* 5, 17). A maneira de triunfar sobre ela seria conformar-se às leis morais dadas por Deus. Trata-se de um raciocínio platônico-socrático que dá especial relevo à razão<sup>26</sup> no domínio da natureza: “Pela razão sirvo a Deus e pela carne ao pecado”( *Romanos*, 7, 24). Em outras cartas, no entanto, Paulo diz que a luta não é contra a carne: “Revesti-vos da armadura de



tempo - do qual dependem a felicidade do homem e a harmonização de sua existência em comunidade. Na linha de um ascetismo purificador, prega vigilância e proteção contra os desejos da carne<sup>27</sup>, à semelhança do pensamento de Paulo de Tarso e de Sócrates, para quem as paixões podem abalar o mundo medido da razão.

#### *2.4. Aspectos formais do discurso*

Como forma de controle moral, o pai usa uma linguagem de atemorização parecida com a dos profetas bíblicos, com provérbios (recriados) da sabedoria popular e eclesiástica. Ruth Josef afirma que nessa linguagem

entram em cena a hipérbole e a enumeração. As afirmações e as ameaças se sucedem de modo que sua proliferação lhes confere peso, constituindo uma demonstração de força (...) predominam as orações coordenadas assindéticas, o estilo toma-se seco, excluindo-se assim o supérfluo, o contato sensual entre as orações que aparecem no discurso de André/narrador.<sup>28</sup>

Analizando também o aspecto formal do discurso, María-Tai Wollf observa que

as frases do pai são longas e cuidadosamente costuradas, à base de repetição e de construções paralelas; a palavra final de uma sentença principia a seguinte; a linguagem do sermão é especialmente efetiva no uso e desenvolvimento dos

---

Deus, para poderdes resistir às insídias do diabo. Pois o nosso combate não é contra o sangue nem contra a carne, mas contra os Principados, contra as Autoridades, contra os Dominadores deste mundo de trevas, contra os Espíritos do Mal (*Efésios*, 6, 10-12). Resta saber se está falando da mesma carne, se adequava o discurso a diferentes públicos, ou mudou sua maneira de pensar com o tempo.

<sup>27</sup> A pregação contra os perigos das paixões é a mesma reaproveitada pela cultura cristã. Paulo de Tarso aconselha ante as paixões a vigilância, a constância e o domínio de si, a moderação nas ações e nas palavras.

<sup>28</sup> JOSEF. Op. cit., p. 60.

O discurso tem um tom solene, é transmitido numa fraseologia simples, mas pródiga em analogias. O exagero pode indicar excesso de zelo, sua natureza amorosa, se for verdade que a hipérbole é própria da linguagem do amor<sup>30</sup>.

## 2.5. Geografia do discurso

O conjunto dos valores (prescrições que regulam a vida moral, social e religiosa da família) revela uma convergência de culturas. Seu universo ideológico circula pelo judaísmo, cristianismo e filosofias greco antigas, fundidos e cristalizados através dos tempos no contato das civilizações egípsia, grega, persa e mesopotâmica, às margens do Mediterrâneo. Chamando a atenção para a convergência cultural, o crítico José Paulo Paes perguntou a Raduan:

Num artigo que escrevi em 95 no Jornal da Tarde ("Os dois mundos do filho pródigo", São Paulo, 02.12.), citei seu *Lavoura arcaica* como um dos poucos exemplos de romances brasileiros nos quais se poderia falar em "anfíbismo cultural". Você concorda?

Raduan: Não sei se entendi bem a pergunta, pois não li o artigo. Em todo caso, arrisco lembrar outra opinião, a de Alceu Amoroso Lima, que em artigo no *Jornal do Brasil* achou que só de leve foi tratada a questão da miscigenação, vale em parte dizer, a dualidade cultural. O mesmo Alceu Amoroso Lima já tinha enfatizado em outro momento o recurso à tradição clássica mediterrânea como atmosfera e contexto da tragédia. Uma tradição que acabou abarcando todo aquele fundo de Mediterrâneo. O Maktub árabe teria a ver com a

---

<sup>29</sup> WGLFF. Op. cit.,

<sup>30</sup> BACON, Francisco. "*Ensaio*". Lisboa: Guimarães Editores, s.d. p. 57.

implacabilidade do Destino grego. Por outro lado, a Europa mediterrânea da Antigüidade teria pouco a ver com o conceito de Europa de hoje. Era todo um Mediterrâneo, europeu ou não, em processo de integração cultural. Seja como for, até que eu pense melhor sobre o assunto, vou de anfíbio mesmo quanto ao *Lavoura*<sup>31</sup>

A vária tendência da tradição bíblica<sup>32</sup> é especialmente verificada no discurso do pai, cujas sentenças estão ligadas a uma literatura consuetudinária, recriada dos Livros Sapienciais<sup>33</sup>. Nestes, a ênfase ao caráter pedagógico da sabedoria e a crença de que a obediência ou desobediência ao tempo beneficia ou pune seus autores; no sermão, convivem a idéia de um deus conduzindo o mundo, ao mesmo tempo que o homem é responsável pelos acontecimentos. Daí o discernimento do pai incorporar contradições: afirma a liberdade e a possibilidade de opção<sup>34</sup>, ao mesmo tempo que as suprime, substituindo-as pelo “Maktub” e as misteriosas manipulações do tempo. É neste momento que ocorre um enxerto e ele passa a representar o tempo, que é tanto ação humana como providência divina, aplicando, duplamente, um velho conceito de justiça, e um novo, nascido de uma reflexão moral: com base nos ensinamentos cristãos, defende a humanidade, a paciência e o perdão, e contraditoriamente, judaico e islâmico, a punição aos transgressores. Comportando-se como juiz, não é difícil imaginar os discernimentos confusos de alguém que se considera à imagem e semelhança de Deus.

A pedagogia da virtude, vale acrescentar, pode ser mais antiga que os livros sapienciais bíblicos. No cruzamento com o judaísmo, o

<sup>31</sup> NASSAR, Raduan - In: A conversa (Entrevista). Op. cit., p. 30

<sup>32</sup> Idem a texto sobre a formação histórica da doutrina judaica-cristã no Anexo.

<sup>33</sup> Estão agrupados no *Velho Testamento* os seguintes livros poéticos e sapienciais: *Jó, Salmos, Provérbios, Eclesiastes, Cântico dos Cânticos, Sabedoria e Eclesiástico*. Não haveria neles certos temas que atravessam todo o Velho Testamento, como a Lei, a Aliança, a Eleição e a Salvação.

<sup>34</sup> De acordo com a escolha que o indivíduo fizer em relação ao tempo, as coisas podem se passar de uma ou outra maneira. Há, portanto, noção de responsabilidade moral, já que pode evitar a danação do tempo, “compreendo-lhe as razões e as leis naturais” SÊNECA, *Epíst.*, 107,10. Apud REALE, *op. cit.*, p. 320.

cristianismo ecoa uma civilização anterior. Os poetas gregos dos séc. VII e VI a. C., cujas sentenças estão reunidas na coleção dos 7 sábios<sup>35</sup>, já proclamavam a justa medida como norma, e a sabedoria e exercício da virtude como fundamentos da vida sensata e da felicidade. Posteriormente, estes conceitos nortearão as éticas de Platão, Aristóteles e pós-aristotélicos<sup>36</sup>.

## 2.6. “*Está Escrito!*”

Do ponto de vista do destino, o discurso paterno devém da sabedoria do avô, que não tem nome, cuja memória era evocada aos filhos para que o tomassem como modelo moral. Enigmático como o discurso obscuro sobre o destino, sem olhos e humanidade nos traços, andava à noite pelos corredores da nova casa e, embora morto, seus influxos ainda repercutiam sobre os descendentes, a ponto do narrador dizer que ele ainda guiava os passos da família.

Sua doutrina não se deixa perturbar com as convulsões do tempo ou sua bonança. O avô elimina as paixões e tudo o que possa perturbar o espírito. Como um estóico, sua sabedoria é aceitar e suportar como necessárias e determinadas as mudanças, e em vez de explicações, limita-se a dizer “Maktub” (Está escrito).

(Em memória do avô, faço este registro: ao sol e às chuvas e aos ventos, assim como a outras manifestações da natureza que faziam vingar ou destruir nossa lavoura, o avô, ao contrário dos discernimentos promíscuos do pai - em que apareciam enxertos de várias geografias, respondia sempre com um arrote

---

<sup>35</sup> “Os sete sábios assinalam o momento em que emerge ao primeiro plano o interesse moral anterior ao surgimento da filosofia. Platão dá o seguinte elenco: Tales, Pítaco, Bias, Sólon, Cléobulo, Míson, Quílon e Estobeu (...) Sobre estes sábios, pode-se dizer bem pouco de historicamente seguro, das sentenças que lhes são atribuídas. REALE, Giovanni. História da Filosofia, vol. I. São Paulo: Ed. Loyola, 1993. p. 182. Ver a coleção dos 7 sábios no ANEXO.

<sup>36</sup> Id. op. cit.

tosco que valia por todas as ciências, por todas as igrejas e por todos os sermões do pai: ‘Maktub.’) *LA.p. 91*

Neste conceito, há uma conexão de causas necessárias e inexplicáveis regendo o andamento das coisas<sup>37</sup>, um deus identificado com o destino e com o tempo, noções como Providência, inexorabilidade e fatalidade, que foram comuns à cultura Mediterrânea e aparecem na filosofia de Zenão<sup>38</sup>, estóico semita que teria importado as idéias para a Grécia, a partir de escritos do Velho Testamento. Nesta direção, Sabrina Seldmayer Pinto identifica conexões entre o Maktub e o Eclesiastes, na temática sobre o tempo e os ciclos: o mundo passaria por processos de geração e corrupção e tudo se repetiria<sup>39</sup>, com um absoluto determinismo, que faria do homem, não o sujeito de sua história, mas seu instrumento.

O discurso do avô também é representado pela casa velha, onde André pode viver suas paixões, justificar escolhas e desejos, emitir juízos. Tudo o que fizer estará escrito. A culpabilidade do destino, em várias passagens, é apontada por Analice Martins.<sup>40</sup>

Ela, em algum canto da casa, imóvel, de asas arriadas, se encontraria esmagada sob o peso de um destino forte (...) nenhum ruído nos meus passos, nenhum estilhaço, nenhum gemido no assoalho, logo me detendo onde tinha de me deter, estava escrito *LA. p. 103*

---

<sup>37</sup> REALE. *História da Filosofia Antiga* – v. 3. p. 316.

<sup>38</sup> POHLENS, *La Stoa*, I, p. 215s, apud REALE, op. cit., p. 317.

<sup>39</sup> REALE, op. cit., p. 319.

<sup>40</sup> “... ainda que vocês não dêem conta da trama canhota que me enredou... (LA p. 42) ... existia também um tempo que não falha! (LA p. 196)... sob o peso de um destino forte... (LA p. 103) ... e eu pressentia, na hora de acordar, as duas mãos enormes debaixo dos meus passos... (LA p. 114)... desde menino, eu não era mais do que uma sombra feito à imagem do destino... (LA pp. 118-9)... por que então esses caprichos, tantas cenas, empanturrar-nos de expectativas, se já estava decidida a minha sina (LA p. 119)... a geometria barroca do destino... (LA p. 135)... e para cumprir-se a trama do seu concerto, o tempo, jogando com requinte, travou os ponteiros...( LA p. 142) “... logo me detendo onde tinha de me deter, estava escrito: ela estava lá...” (LA p. 103). “que culpa temos nós se fomos acertados para cair na trama dessa armadilha?”(LA. p. 130)

Ao refletir sobre o “Maktub”, Maria-Tai Wolff considera:

no décimo-quinto capítulo, que localiza-se no centro do romance, o narrador considera as palavras de seu avô. Isto é apresentado como um exemplo dirigido contra os sermões do pai: “Maktub”. Este tributo pode ser contrastado ao momento final do protagonista, ao pai. Aqui, o autor faz um “registro”, como que oposto à técnica de transcrição que ele depois emprega. Ele intenta capturar o poder paterno, em sua realidade e sem adornos, o qual é expresso por uma palavra isolada. Esta única palavra, quase um mero som, laconicamente remete para uma fonte de autoridade: “Maktub”. Ela excede em valor todas as elaboradas fórmulas do pai. Mas é também uma concisa reprovação aos escritos desconexos/incoerentes do filho. No entanto, a maneira pela qual o filho apresenta o exemplo do avô, para atacar o pai, permite-nos detectar a linguagem do sermão: “...*que valia por todas as ciências, por todas as igrejas...*” *LA. p. 86*. O narrador seguiu a lição errada. A palavra única de seu avô posta-se como uma crítica, igualmente, para ele”<sup>41</sup>

Após a tragédia, André fica resignado à sabedoria ancestral do avô. Agiu de acordo com a lógica de que *Está escrito!*, e não tem culpa.

---

<sup>41</sup> WOLFF, op. cit.

### 3. TEMPO E NECESSIDADE

#### 3.1. *Fome e paciência.*

Durante várias gerações, a participação e a comunidade de interesses criaram as circunstâncias para a conservação de uma cultura. Mas com as mudanças do espaço e do tempo, os paradigmas já não são reconhecidos: a família de imigrantes, exposta à experiência, encontra-se numa nova geografia, diante de um devir estranho. Ensinando os valores atávicos que pretende mantê-los unidos, o pai exorta os filhos à paciência (a suprema virtude), ilustrando seus ensinamentos com um conto transcritado das Mil e Uma Noites:

“ a história de um pedinte faminto, que se submete aos caprichos de seu hospedeiro, para ao final ser recompensado por sua paciência. Só que ao invés do convidado agradecer, André introduz um gesto de rebelião contra o hospedeiro, como meio de justificar suas próprias atitudes”<sup>1</sup>.

Ao comentar a história do faminto, o narrador relativiza a palavra do pai, mostrando que ele ocupa uma posição privilegiada e não poderia falar por quem não tinha o privilégio e a fome por satisfazer:

Como podia o homem que tem o pão na mesa, o sal para salgar, a carne e o vinho, contar a história de um faminto? <sup>LA. p. 86</sup>. Era um requinte de saciados testar a virtude da paciência com a fome de terceiros<sup>LA. p. 111</sup>.

Monopolizando o poder e o prazer, o pai estaria reproduzindo o que se repete de geração em geração, ao longo do processo civilizatório: a renúncia ao princípio do prazer e à liberdade dos instintos, em

---

<sup>1</sup> WOLFF, Maria-Tai. Op. cit.

benefício da civilização, do princípio de realidade, da lei e da ordem. Este princípio de realidade, segundo Marcuse<sup>2</sup>, é constantemente repetido pelos educadores, pois o princípio do prazer e a natureza, além de não serem vencidos completamente, continuam sobrevivendo no inconsciente civilizado, prontos para emergirem dos recalques.

Como um inconsciente que retorna o que está reprimido, André foge à paciência que o tempo requer para viver o seu instante, tentando não ser o paciente da própria história, embora diga que “Estava Escrito!”. Cansado de idéias repousadas, reivindica igualdade de direitos, ousa um lugar à mesa, perturbando, conforme assinala Perrone-Moisés, a regularidade dos ciclos ancestrais:

O tempo medido e comedido proposto pelo pai será transtornado (...) A impaciência chega a um grau insuportável no seio familiar, entre o jugo da lei paterna e o sufocamento da ternura materna (...) que, recalcado e reprimido, o corpo reclama os seus direitos (...) contra todas as leis.<sup>3</sup>

A rebelião do filho acha facilmente seu caminho porque a aculturação da família imigrada já havia produzido a cisão fatal. O pai já não tem mais a integridade do avô, homem pouco loquaz, mas capaz de sintetizar na palavra “Maktub” sua cultura e o seu corpo: “Um arroteo breve que valia por todas as ciências, todas as igrejas e todos os sermões do pai”. Na família aculturada, o discurso do pai é uma construção estranha, interessada, que não corresponde às necessidades e novos desejos dos filhos”<sup>4</sup>.

Diante da autoridade, André pode concluir que a palavra de outrem é um perigoso instrumento de manipulação e opressão de direitos naturais. Contra as determinações do tempo e da ordem, afirma sua

---

<sup>2</sup> MARCUSE, Herbert. *Eros e civilização – uma interpretação filosófica do pensamento de Freud*. 8ª ed. Rio de Janeiro: Guanabara e Koogan, s.d p. 36.

<sup>3</sup> MOISÉS, op. cit., p. 96-97.

<sup>4</sup> MOISÉS. Leila Perrone. “Um verre de colère”. *La Quinzaine Littéraire*, Paris, p. 15-16, 16 mai 1985.



opção, desconforme à lei e aos interesses da comunidade: é hora de purgar a gravidade, livrar-se das vozes opressoras, ainda que momentaneamente, descartando as palavras de empréstimo: a impaciência também tem direitos. A bofetada que o soberano leva lembra a *Parábola da viúva importuna e do juiz iníquo*, dos Evangelhos, ou o filho batendo em seu pai na comédia *As Nuvens*, de Aristófanes, para quem agredir o pai era uma maneira de desrespeitar as leis.

Inspirado por ventos estranhos e ungindo-se de um poder demiúrgico, veremos este Adão singular, no capítulo 14, romper a aliança paterna, forjando o tempo aos golpes de seu próprio verbo.

### 3.2. Ruptura da aliança

Restaurada a “aliança” em seu íntimo (cap. 12) e com a paciência perdida (cap. 13), estamos de volta – numa linha contínua – às primícias do tempo, com o prazer da criatura ao seio da Natureza, ante o espaço que se abre à satisfação. O capítulo 14 parece uma descrição alegórica, carregada de imagens poéticas que remetem aos princípios do tempo, quando André decide experimentar o fruto da árvore do conhecimento. O personagem encarna um lagarto que, após uma longa hibernação, desliza da água para a “rocha frívola” de sua sabedoria. Enquanto os pais, sob o projeto e o comando da razão, estão imbuídos pela idéia de finalidade, caminhando à *Terra prometida*, num lavrar e construir permanente, André sente-se no sítio em que nasceu, não mais sob a aridez de um deserto, mas sob a umidade do jardim descoberto. Não quer as ações voltadas para o futuro, afirmar os lugares da ordem, a primazia do anterior sobre o posterior, remontar sempre às causas, finalidades e origens. Em vez de estar sob os princípios da espera e da paciência, encontra-se sob o comando da Necessidade, descortinando,

como na pré-história de um saber, o conhecimento dado pela experimentação.

Pisando folhas de livros antigos, assume uma posição de confronto com o pai, desconhecendo realidade e vontade que não sejam individuais e justificando a satisfação de seus interesses e opções imediatas, em função do tempo e da própria natureza. Em seu argumento, há um pouco da sofística de Cálicles <sup>5</sup>, para quem a lei da natureza justificaria a liberdade irrestrita e o mais cru hedonismo. Aqui, a repressão se insurge contra a ordem, da mesma forma que a natureza se revolta pela quantidade de tempo em que esteve subjugada:

quantas mulheres, quantos varões, quantos ancestrais, quanta peste acumulada,  
que caldo mais grosso neste fruto da família! eu tinha simplesmente forjado o  
punho, erguido a mão e decretado a hora: a impaciência tem os seus direitos <sup>LA.</sup>  
*p.90*

Desviando-se da família e da lei, apresenta sua visão de mundo individualista, estabelecendo a primazia do prazer e da liberdade sobre as regras de comportamento. Ao mesmo tempo, recria a célebre frase proferida por Cristo<sup>6</sup>, acompanhada de uma paródia sobre verso de Walt Whitman:

tenho dezessete anos e minha saúde é perfeita e sobre esta pedra fundarei a  
minha igreja, a igreja para o meu uso, a igreja que freqüentarei de pés  
descalços e corpo desnudo, despido com vim ao mundo, e muita coisa estava  
acontecendo comigo pois me senti num momento profeta da minha própria  
história <sup>LA. p.90</sup>

---

<sup>5</sup> Cálicles, sofista que defendia a liberdade total da natureza contra as convenções e instituições humanas. Para ele, o homem deveria levar uma vida “certa” segundo a natureza e não de acordo com as leis. A justiça e as leis nasceram por convenção e acordo humanos para frear a natureza e por isso são não-naturais, mutáveis, válidas no momento em que são feitas. Seguir a lei seria uma violência àquilo que é natural, vital e necessário. As “leis da natureza” teriam em vista o bem do indivíduo. Trata-se de uma posição egoísta e individualista, em consonância com a liberdade e o prazer. (GUTHRIE, W.K.C. *Os sofistas*. São Paulo: Paulus, 1995).

<sup>6</sup> “Pedro, tu és pedra, e sobre esta pedra edificarei a minha igreja”.

Mas este princípio de mundo não foi rocha, foi “musgo, charcos e lodo”, uma filosofia movediça, que, utilizando-se de valores subjetivos, não leva em conta que participa de uma unidade maior, e que estes mesmos valores são provados na convivência social.

### 3.3. Representações

O narrador fala desse tempo de menino com misticismo. Diz que era conduzido por seres elementares, forças desconhecidas, que veremos ligadas a textos arcaicos, à misteriosa natureza humana, e ao tempo, que, ao contrário das vozes protetoras da família, eram vozes primevas, dos instintos, informando facilmente os sentidos, na forma de representação de seres sobrenaturais: André enxerga duendes e mensageiros velozes cavalgando os ventos, o seu peito, forja analogias mediante a sabedoria do tempo (personificado) que perspassa tudo, e conseqüentemente, como os estóicos, denomina “Deus a todo cosmo e suas partes”<sup>7</sup>, uma vez que

a fantasia encontra-se incitada a integrar com a poesia cosmológica as lacunas do conhecimento natural (...) Na forma indeterminada e imaginosa das representações religiosas ligam-se às considerações gerais sobre a sorte dos homens, o destino das almas no além e o governo do mundo<sup>8</sup>

Não depende de André negar as paixões, ações que o mundo exercem sobre ele, mas do tempo. Alegando que forças ocultas e “a natureza tida como maligna”<sup>LA. p.92</sup> conspiravam contra ele e a família,

---

<sup>7</sup> ÁRIO DÍDIMO apud EUSÉBIO, Praep. Evang., XV, 15 (= Diels, Doxographi graeci, 29, p. 464 = von Arnim, S. V. F., II, fr. 528), in: REALE. *História da Filosofia Antiga* – v. 3. São paulo: ed. Loyola, 1994. p. 303.

<sup>8</sup> ZELLER-MONDOLFO, I, 1, p. 236s, apud REALE. *História da Filosofia Antiga* – v. 1. São Paulo: Ed. Loyola, 1994. p. 178.

procura eximir-se do juízo moral e da culpa, aceitando as verdades dadas por representações, sem considerar a liberdade de escolha.

Sob essa bruxaria ardilosa do tempo, ele é refém dos sentidos; na casa velha, espaço do incesto e dos instintos, emergem imagens relacionadas ao corpo e à sexualidade:

Pondo folhas vermelhas em desassossego, centenas de feiticeiros desceram em caravana do alto dos galhos, viajando com o vento chacoalhando amuletos em suas crinas (...) povoaram a atmosfera de resinas e ungüentos, carregando nossos cheiros primitivos, esfregando nossos narizes obscenos com o pó dos nossos polens e o odor dos nossos sebos clandestinos, cavando nossos corpos de um apetite mórbido e funesto (...) e, inflamando minhas narinas para absorver a atmosfera mais remota da família, ia revivendo os suspiros esquálidos pendendo dos caibros. *LA. p. 92-93.*

A presença de um tempo “pessoal” e de seres sobrenaturais conferem à história uma atmosfera de confusão e mistério. E para qualificar esse estado, o narrador usa figuras como o oxímoro<sup>9</sup> e a sinestesia<sup>10</sup>, demonstrando que suas funções perceptivas estão misturadas:

era um tempo de sobressaltos, me embaralhando ruídos, confundindo minhas antenas, me levando a **ouvir claramente acenos imaginários**, me despertando com a gravidade de um julgamento mais áspero, eu estou louco! e que saliva mais corrosiva a desse verbo, me lambendo de fantasias desesperadas *LA. p.95-96*

André admite que pode ser fantasia, mas em seguida, numa estrutura discursiva semelhante, diz o contrário, transfigurando na subjetividade os acontecimentos vivenciados:

---

<sup>9</sup> “que vinho mais lúcido no verso destas minhas pálpebras!”. *LA. p. 94.*

<sup>10</sup> “urdindo planos escusos com urtigas auditivas” *LA. p. 92.*

o tempo, o tempo, o tempo me pesquisava na sua calma, o tempo me castigava, **ouvi clara e distintamente os passos na escada de entrada**” LA. P. 96 e eu já não estava dentro de mim LA p. 99

Este “distintamente” tem sentido dúbio. Ao mesmo tempo que se refere a uma nítida percepção imaginária, pode ser entendido como de uma natureza distinta daquela primeira imagem percebida, não fruto da imaginação. A explicação para tais fenômenos, segundo a Gestalt, é que os sentidos podem perceber coisas que não existem no mundo físico e não se dar conta de outras que se lhe apresentam. Mas daí não se pode concluir que tais percepções ou coisas sejam verdadeiras ou falsas<sup>11</sup>.

Essas percepções imprecisas decorrem do fervor religioso de André, aliado à crença no sobrenatural interferindo na vida dos homens. E também do fato de estar tensionado entre duas medidas: uma, relacionada à natureza, à voz dos instintos reprimidos procurando realização, e a outra, às palavras do pai e da civilização, postergando a fruição para o futuro (respectivamente, as vozes o *id*<sup>12</sup> e do *superego* procurando legitimidade). A fantasia seria um modo de atividade mental nos subterrâneos do indivíduo que funciona como alívio e descarga da mente ante a repressão dos estímulos, e através da qual o princípio do prazer estaria protegido contra o princípio de realidade e o processo civilizatório<sup>13</sup>.

---

<sup>11</sup> MACHADO, Arlindo. *A ilusão especular*. São Paulo: Brasiliense, 1984. p. 14.

<sup>12</sup> “Uma das camadas da estrutura mental, ao lado do *ego* e o *superego*, segundo Freud. “A camada mais antiga e maior é o *id*, o domínio do inconsciente, dos instintos primários. O *id* está isento das formas e princípios que constituem o indivíduo consciente e social. Não é afetado pelo tempo, nem perturbado por contradições; ignora valores, bem e mal, moralidade. Não visa a autopreservação: esforça-se unicamente pela satisfação de suas necessidades instintivas, de acordo com o princípio do prazer.” MARCURSE, Herbert, *op. cit.*, 47.

<sup>13</sup> Idem, p. 35.

### 3.4. *Ofertório*

Enquanto André arde de desejo, Ana está fria, e por esse distanciamento, eleva uma oração aos céus para obter a paixão correlativa. No entanto, não sabemos a que deus André eleva sua prece, se é a ele mesmo, o tempo ou o diabo das mudanças; talvez represente a Natureza ou Jesus Cristo, aos quais manifesta o desejo de devolver-lhes a humanidade<sup>14</sup>, soltando-lhe dos lábios o anzol da razão que lhe crucifica e imobiliza os movimentos.

Te devolvo a existência (...) removerei o anzol de outro que Te fise um dia na boca, limparei depois com rigor Teu rosto machucado (...) removerei o pó corrupto que sufocou tua cabeleira telúrica (...) punhados de estrelas cobrirão Tua cabeça de menino como se estivesses sobre um andor de lírios; e alimentos Te serão servidos (...) e Tua glória então nunca terá sido maior em toda a Tua história! LA. p. 104 e 106

Glorificação telúrica e demiúrgica do homem, exaltação do corpo, André ousa um lugar à mesa, mas tirar o anzol dos lábios que aceitou passivamente os ensinamentos do tempo é mexer nos princípios, fazer com que não tenha compromisso com a lei, poder escolher entre a união e a desunião, entre o amor próprio e o coletivo, entre a moderação e a prodigalidade. Com um fervor religioso, em certa medida, alienado, este poder que André invoca traz a destruição e o retorno a um estado de selvageria que perturba a cultura e os paradigmas ancestrais:

---

<sup>14</sup> É possível que o lado humano de Jesus tenha sido obscurecido por aqueles que vieram depois dele, incorporando as doutrinas platônicas aos seus ensinamentos, negando algo que é essencialmente próprio ao judaísmo, a indissociação entre corpo e espírito. Ao contrário de um Deus concebido como apartado do mundo, a natureza de Cristo teria sido mundana; não pretendia fechar-se, ficar apartado dos homens, mas ir ao encontro, especialmente ao encontro dos pecadores, prostitutas e cobradores de impostos, com quem comia e bebia, apesar dos preconceitos puristas dos doutores da lei. À falta de flexibilidade destes senhores Cristo contrapôs a salvação pelo amor, abolindo o julgamento e as penas capitais. Sabia que o ser humano está sujeito à queda e que ninguém pode manter-se no ápice da virtude durante muito tempo. Compreendendo a natureza do homem, acaba por considerar a vida como o bem máximo a ser preservado e conseqüentemente a valorizar também o corpo e relativizar as diferenças e tempos entre os homens.

se tivessem de perseguir seus objetivos naturais, os instintos básicos do homem seriam incompatíveis com toda a associação e preservação duradoura: destruiriam até aquilo a que se unem ou em que se conjugam. O Eros incontrolado é funesto<sup>15</sup>

Sentindo um “verbo vermelho e insano” aquecendo a mão da irmã, André tem a impressão de que foi ouvida sua prece e a divindade devolvida à carne. Em troca, promete o holocausto de um *animal*<sup>LA 108</sup>, como num arcaico ritual de oferenda<sup>16</sup>.

---

<sup>15</sup> MARCUSE, *op. cit.*, p. 33.

<sup>16</sup> Estes sacrifícios de oferenda tem origem na religiosidade antiga. Na Bíblia, podem ser encontrados no *Levíticos*. O sacerdote ou patriarca da tribo oferece o sacrifício da carne e do sangue como prova de fervor religioso, seja para apaziguar a ira divina, expiar uma culpa original ou obter o perdão pelas falhas de um povo. Tal costume teria sido instaurado em substituição a holocaustos humanos. Nos tempos de Abraão, ainda era comum a entrega de mulheres e crianças a deidades como Moloc. Por uma intervenção divina, o grande patriarca dá um basta aos sacrifícios humanos e instaura, no lugar, a prática de sacrificar um cordeiro, dando a chance para que os filhos vivessem, “crescessem” e herdassem a terra prometida por Deus. Essa transformação dos costumes estava criando condições para o surgimento de uma reflexão moral, a ponto de tais sacrifícios perderem a razão de ser. O profeta Isaías (cerca de 750 a .C ) condena as hecatombes de animais; admoesta o povo a uma mudança em sua vida, dizendo que Iahweh está cheio de holocaustos e quer que a vida do povo esteja baseada no respeito mútuo e uma nova justiça; tenta com isso suprimir o animal que havia no ser humano e deixar aparecer o que havia nele de divino e virtuoso. O deus de Isaías, no entanto, é ainda aquele deus colérico que pune culpados e inocentes e conduz os caminhos do mundo. Mas tratava-se de concepção que não duraria muito tempo. Com os ensinamentos de Jesus, o conceito de divindade sofre uma reviravolta, produzindo uma mudança de grande envergadura na história moral da humanidade. Ao Deus se fazer Homem torna-se moralmente responsável, pode exercer sua liberdade de ação, interagir com acontecimentos e tornar possível a salvação. O sacrifício de Jesus, que representaria “o último cordeiro imolado”, acaba revelando essa transfiguração em que o holocausto é substituído pelo amor, a piedade, a misericórdia e o perdão, a expressão da restauração da Aliança de Abraão, o nascimento de um novo homem, um novo Adão. Seria, de acordo com Paulo “uma Aliança nova, não da letra, e sim do Espírito, pois a letra mata”( *Coríntios*, 5, 6) “De fato, a Lei nada levou a perfeição” ( *Hebreus*, 7, 19). “Assim sendo, ao falar da nova Aliança, tornou velha a primeira”( *Hebreus*, 8, 13)

## 4. CONTRA A ORDEM

### 4.1. Retorno à natureza

A experiência, a necessidade e o trabalho do tempo teriam forçado a união entre os homens. Mas como a natureza de cada um era diferente, com os homens destruindo-se uns aos outros por ignorarem os modos de viver em sociedade, foi preciso criar um limite à liberdade individual, determinar um padrão de conduta comum em deferência à igualdade. A vida civilizada, então, teria sido possível graças a certas regras de comportamento e convivência, a virtudes como o senso de justiça, moderação e autodomínio e na base delas, a interdição ao incesto<sup>1</sup>. Além de prevenir problemas disgênicos e ampliar as fronteiras e o poder do clã, a proibição evitava que o clã fosse destruído pelos membros que lutavam entre si para satisfazer instintos básicos.

Lévi-Strauss fala que a interdição não é uma lei natural, mas uma instituição social universalmente observada nas culturas que estudou. Perguntando-se sobre o porquê da proibição<sup>2</sup>, reitera a hipótese freudiana<sup>3</sup> de que a interdição ao incesto seria a responsável pela

---

<sup>1</sup> No *Levíticos* encontramos a proibição ao incesto, as maldições e penas previstas. A execução em público deveria servir de exemplo e atemorização para que não houvesse reincidência. Quem fosse contra a lei, ía contra Deus, contra a comunidade e deveria pagar com a vida. “O homem que tomar por esposa sua irmã, a filha de seu pai ou a filha de sua mãe, e vir a nudez dela e ela vir a dele, comete uma ignomínia. Serão exterminados na presença dos membros do seu povo, pois descobriu a nudez de sua irmã, e levará o peso de sua falta”(Lv. 20, 17.). Em *O Alcorão* a proibição é repetida: “Estão-vos proibidas vossas mães, vossas filhas, vossas irmãs (...) Deus é perdoador e clemente” (*O Alcorão*. Surata 4, 23.).

<sup>2</sup> “a questão se coloca no sentido de saber se a origem da instituição não se encontra nas funções sempre atuais e verificáveis pela experiência, antes que num esquema histórico, vago e hipotético. O problema da proibição do incesto não é exatamente procurar que configurações históricas, diferentes segundo os grupos, explicam as modalidades da instituição em uma ou outra sociedade particular. O problema consiste em perguntar quais as causas profundas e onipresentes que fazem com que, em todas as sociedades e em todas as épocas, exista uma regulamentação das relações entre os sexos” LÉVI-STRAUSS. *Les structures de la parenté*. Paris: mouton & Co, La Hayne. p. 24. Apud PINTO, op. cit., p. 95.

<sup>3</sup> A interdição segundo Freud, é anterior a sistemas religiosos, seria uma etapa no processo de desenvolvimento da sociedade, que não permitiria relações sexuais entre indivíduos de um mesmo totem (subordinados a relações de parentesco e consangüinidade), constituindo o que se denominaria tabu, cujas instâncias de repressão individual e renúncia do instinto, que seriam perigosas ao processo civilizatório FREUD. *Totem e tabu*. Obras completas – v.XIV Rio de Janeiro: Delta, s.d..Apud MARTINS, op. cit., p. 58 e 61.



passagem da natureza à cultura<sup>4</sup> instaurando o processo civilizatório. A interdição também justificaria sua permanência por servir a funções ou necessidades sempre atuais, dentre elas, a de haver no homem tendências ao incesto e exigências ideais da civilização, com suas leis, que se sentiria ameaçada.

Neste sentido, Analice Martins afirma que “a paixão incestuosa de André põe em xeque a validade, a essência e a significação dessa instituição”<sup>5</sup>. O amor proibido estaria, dentre inúmeros fatores, operando rupturas e questionamentos das leis. O questionamento do incesto, segundo a pesquisadora, é ultrapassado ou se constitui como motivo para refletir sobre aspectos da superestrutura familiar, de uma cultura e sociedade<sup>6</sup>. Incendiando os fundamentos da lei, a consequência, como se observa no capítulo 20, é um retorno à natureza, a um estado que desconhece a justiça.

Nu sobre a palha, como um animal, André regressa, ao lado da irmã, ao ventre onde conheceu a paz e a tranquilidade. Seu sentimento associa-se a um passado originário<sup>7</sup>, à infância, quando ainda não tem conhecimento do mundo organizado e suas leis, quando só conhece o princípio do prazer, sob a proteção materna. Rebanhos indo ao poço matar a sede, pássaros procurando um pouso, um final de tarde rosa, feminino e dubio, meninos nutridos pelas mamas da noite são imagens que assinalam, ao lado das digressões do narrador, seu retorno à mãe e à natureza. O trecho que segue é uma desconstrução do momento em que a mãe o acordava:

---

<sup>4</sup> PINTO. *op. cit.*, p. 94 e 95.

<sup>5</sup> MARTINS, *op. cit.*, p. 69.

<sup>6</sup> *Idem*, *op. cit.*, p. 55.

<sup>7</sup> Esta fase precede à Criação do mundo organizado dos valores pelo hálito do pai; é “anterior à experiência temporal, inaugurada pela primeira queda na existência humana”; é representado pelo Caos atemporal da noite, o princípio original (ELIADE. *Mito e realidade* Op. cit. p. 80), onde André encontra o espaço do incesto: “na origem, no começo, uma totalidade, a unidade no todo: a completude da Fanes-Métis no orbe perfeito da noite primordial (...) a boa unidade ia conhecer a prova da separação e do desmembramento pelos caminhos da diferenciação”, que procede inicialmente pela “atividade sexual; em seguida, pelo casamento que trabalha para a separação das divindades”. A luxúria incestuosa dos deuses dava sentido ao devir e à diferenciação (DETIENNE, Marcel. *A escrita de Orfeu*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1991. p. 96).

e eu pressentia, na hora de acordar, as duas mãos enormes debaixo dos meus passos, a natureza logo fazendo de mim seu filho, abrindo seus gordos braços, me borrifando com o frescor do seu sereno, me enrolando num lençol de relva, me tomando como um menino no seu regaço; cuidaria cheia de zelo dos meus medos, acendendo depressa a luz da autora (...) e um toque vago e tão vasto me correria o corpo calmo, me fazendo cócegas benignas, eriçando com doçura minha penugem, polvilhando minha carne tenra com pó de talco, me passando um cordão vermelho no pescoço, pendurando aí, contra quebrantos, uma encantada figa de osso <sup>LA. p. 114</sup>

Além de tais conteúdos representarem um retorno à infância, ou compensação de um prazer proibido, também esboçam uma volta às infâncias da civilização, antes dos homens viverem coletivamente organizados. Num sistema de oposições, a figa primitiva substitui a fita de congregado mariano; o santo bosque fica no lugar da igreja e da habitação (da palavra); os frutos do mato servem de alimento, em vez do produzido pelo trabalho comunitário. A respeito deste princípio originário e natural, Paulo Oliveira também observa:

“André integra-se na natureza que o circunda (...) André e Ana são descritos como seres da terra (...) a natureza é um elemento recorrente e em seu seio há interação, confluência festiva dos afagos proibidos, benção e comunhão”<sup>8</sup>

A presença da irmã supriria a ausência materna. É o objeto de transferência para o qual se voltam as projeções anímicas de André.

---

<sup>8</sup> OLIVEIRA, *op. cit.*, p. 94.

#### 4.2. *O anzol do sofista*

No instante em que conduziu a irmã à casa velha, André usou como metáfora uma imagem significativa da infância: a apreensão de pombas no quintal, com um anzol. Na imagem, é possível constatar a subversão do discurso do pai e a adequação de valores como a paciência e o equilíbrio a fins contrários à família - o que demonstra que o ensino dos valores e a atividade pedagógica podem não levar necessariamente ao exercício da “virtude”:

era ele que dizia provavelmente sem saber o que estava dizendo e sem saber com certeza o uso que um de nós poderia fazer um dia <sup>LA. p. 43</sup>

Quando Ana foge para a capela, este argumento é levado ao extremo. Neste espaço sagrado da família, André tentará abalar e subverter o discurso paterno, encarnando o novo pastor (como no caso da cabra Shuda) que tenta arrebanhar a irmã. Argumentando com ladino fervor e usando estratégias de persuasão, tenta apoderar-se de sua mente, induzir emocionalmente seu raciocínio, a fim de obter um assentimento e legitimidade à sua paixão. Para convencê-la, assume o compromisso de integrar-se à família e cumprir os labores da fazenda; e em troca, fruir sua paixão na clandestinidade. A simulação da submissão seria uma atitude prática, pois bastaria parecerem justos, diante do pai e da lei, para realizarem, sem traumas, suas necessidades, e fugirem das penas:

insisto em que não temos outra escolha, se quisermos escapar ao fogo deste conflito: forjarmos tranqüilamente nossas máscaras, desenhando uma ponta de escárnio na borra rubra que faz a boca; e, como resposta à divisão em anverso e reverso, apelemos inclusive para o deboche, passando o dedo untado na brecha do universo; se as flores vicejam nos charcos, dispensemos nós também

o assentimento dos que não alcançam a geometria barroca do destino; não podemos nos permitir a pureza dos espíritos exigentes que, em nome do rigor, trocam uma situação precária por uma situação inexistente; de minha parte, abro mão inclusive dos filhos que tínhamos, mas, na casa velha, quero gozar em dobro as delícias deste amor clandestino <sup>LA. p. 135</sup>

Na Grécia Antiga, tal procedimento era defendido por sofistas como Antífon, que falava das vantagens de transgredir as leis diante da possibilidade de passar despercebido. As oportunidades de desafiá-las, segundo ele, deveriam ser aproveitadas<sup>9</sup>, pois as leis da natureza são vitais e contrariá-las seria prejudicial. Nesta direção, André argumenta:

Ana, e te lembro que a família pode ser poupada; neste mundo de imperfeições, tão precário, onde a melhor verdade não consegue transpor os limites da confusão, contentemo-nos com as ferramentas espontâneas que podem ser usadas pra forjar a nossa união: o segredo contumaz, mesclado pela mentira sorradeira e pelos laivos de um sutil cinismo, afinal, o equilíbrio de que fala o pai, vale para tudo, nunca foi sabedoria exceder-se na virtude <sup>LA. p. 133</sup>

Sobre este mundo de verdades precárias e confusões, o personagem, como os sofistas<sup>10</sup>, diz que as verdades são individuais. O conhecimento seria relativo ao tempo e ao indivíduo, que estariam em transformação; as normas seriam históricas, os costumes relativos, o que tornaria o comportamento moral flexível, determinado pela

<sup>9</sup> GUTHRIE, W.K.C. “*Os sofistas*”. São Paulo: Paulus, 1995. p. 104.

<sup>10</sup> A ocorrência mais antiga da palavra *sophiste* significa poeta. O termo aparece pela primeira vez numa ode a Píndaro. Os sofistas admitiam-se herdeiros da tradição educacional dos poetas. Sua filosofia é prática e serve para as áreas da conduta, política e artes técnicas. Os sofistas eram peritos em discurso, argumento e comunicação. Ensinavam a arte de falar com astúcia e com poder de persuasão. Podiam persuadir com convicção sobre os lados contraditórios de uma questão. Protágoras dizia que há dois argumentos sobre cada assunto; e Górgias a de que a ‘palavra’, a serviço de seus respectivos senhores, podia fazer qualquer coisa. Podia-se elogiar ou censurar alguma coisa e até fazer um fraco argumento parecer forte. Era a idéia do homem como medida.

Não era de seu interesse a filosofia natural. Interessava a antropologia, o desenvolvimento do homem e da civilização. Eram racionalistas, tendiam ao ceticismo e rejeitavam as noções de Deus como causa. Optaram pelo fenomenismo, relativismo e acentuado subjetivismo. GUTHRIE, op. cit. p. 33.

circunstância, podendo mudar de acordo com as necessidade. Trata-se de uma moral prática: observa-se a lei à medida que coincide com um estado de interesses.

As palavras também não têm lugar e significado fixos. Podem mudar de lugar conforme o indivíduo, o espaço e o tempo. Neste sentido, André enquadra as palavras paternas, de acordo com propósitos específicos. Forjando calma, auto-controle e equilíbrio, transplanta os ensinamentos de um texto para um contexto distinto<sup>11</sup>, revertendo para si, nos argumentos, ensinamentos que regem a vida no círculo familiar:

Ana, me escute, é só o que te peço', eu disse forjando alguma calma, eu tinha de provar minha paciência, falar-lhe com a razão, usar sua versatilidade, era preciso ali também aliciar os barros santos, as pedras lúcidas, as partes iluminadas daquela câmara, fazer como tentei na casa velha, aliciar e trazer para o meu lado toda capela: 'foi um milagre o que aconteceu entre nós, querida irmã, o mesmo tronco, o mesmo teto, nenhuma traição, nenhuma deslealdade, e a certeza supérflua e tão fundamental de um contar sempre com o outro no instante de alegria e nas horas de adversidade; foi um milagre, querida irmã, descobrirmos que somos tão conformes em nossos corpos, e que vamos com nossa união continuar a infância comum, sem mágoa para nossos brinquedos, sem corte em nossas memórias; sem trauma para a nossa história; foi um milagre descobrirmos acima de tudo que nos bastamos dentro dos limites da nossa própria casa, confirmando a palavra do pai de que a felicidade só pode ser encontrada no seio da família <sup>LA. p. 119-120</sup>

Para Paulo Oliveira, o que permitiria esta inversão discursiva seria a existência de uma sabedoria suspeita na fala do pai, uma ambigüidade natural que possibilita a sua manipulação em favor de uma determinada crença ou finalidade<sup>12</sup>. Esta capacidade de inversão estaria

---

<sup>11</sup> MARTINS. *op. cit.*, p. 79.

<sup>12</sup> OLIVEIRA, *op. cit.* p. 35 .

precisamente relacionada à força do verbo, à versatilidade da linguagem como instrumento de poder, conhecimento e construção de conceitos.

Em algumas entrevistas, Raduan<sup>13</sup> indica a influência dos sofistas em sua obra, explicando que, apoiado na razão, é possível argumentar contra ou a favor de ponto de vista. O exemplo é dado pelo próprio André.

a razão é pródiga, querida irmã, corta em qualquer direção, consente qualquer atalho, bastando que sejamos hábeis no manejo desta lâmina; para vivermos nossa paixão, despojemos nossos olhos de artifícios, das lentes de aumento e das cores tormentosas de outros vidros, só usando com simplicidade sua água lícida e transparente: não há então como ver na singularidade do nosso amor manifestação de egoísmo, conspurcação dos costumes ou ameaça à espécie; nem nos preocupemos com tais nugas, querida Ana, é tudo tão frágil que basta um gesto supérfluo para afastarmos de perto o curador impertinente das virtudes coletivas (...) ignoremos pois o edito empertigado deste fariseu, seria fraqueza sermos arrolados por tão anacrônica hipocrisia, afinal, que cama é mais limpa do que a palha do nosso ninho?<sup>LA. p. 133-134</sup>

Contra a presença deste discurso estranho em suas vidas, André argumenta a favor dos valores individuais e da relação singular entre os irmãos. Não há identidade entre o *legal* e o *justo*, dizia Eurípedes, e nenhum comportamento é vergonhoso se não parece aos que o

---

<sup>13</sup> “Quanto aos sofistas, meu entrosamento com eles tinha a ver com a minha própria prática. Numa discussão, por exemplo, não ia mais que o tempo de sacar qual era a do meu interlocutor pra imediatamente defender a tese contrária. Me entreguei por muitos anos a esse jogo, e fazia isso com ardor, com paixão, e se por acaso o meu interlocutor chegasse até a minha, eu imediatamente passava a defender sua tese original. Afinal, eu também pensava, quando esbarrei nos sofistas, que a razão não era exatamente aquela donzela cheia de frescor que acaba de sair de um banho numa tarde de verão. Ao contrário, era uma dama experiente que não resistia a uma única cantada, viesse de onde viesse, concedendo inclusive os seus favores a quem quisesse cometer um crime. O apote ético, que tentaram colar nela desde os tempos antigos, lhe é totalmente estranho. A razão não é seletiva, ela traça tudo. Acho mesmo que a razão é uma belíssima putana, mas vem daí o seu grande charme, se bem que este charme venha mais da sua humildade, passando longe da arrogância de certos racionalistas. E quando você lida com valores, e a ficção é um espaço privilegiado pra isso; e quando de enfiada ainda entram fortes componentes passionais, e entram necessariamente, pra não falar de algum misticismo como condimento, então a companhia da razão pode ser um acontecimento” In – “Raduan Nassar”, *op. cit.*, p. 37-38.

praticam<sup>14</sup>. Na linha protagórica<sup>15</sup> do raciocínio, o homem seria a medida: se algo parece bom para ele, é assim que parece; e se a mesma coisa é diferente para outrem, também.

Relativizando os pontos de vista, André afirma que a razão paterna exagera na valoração, e que os valores não são universais e imutáveis<sup>16</sup>. Como o homem está sob o influxo das paixões exercidas pelos fenômenos sensíveis, das pessoas, palavras e ações, com os quais interage, seu comportamento seria regido pelas circunstâncias. Se o saber resulta relativo, por isso, precisa convidar a irmã a agir por reflexo, em vez de reflexão. Quer que responda simplesmente aos seus estímulos, pois a mediação abriria caminho para a dúvida e a intromissão da palavra paterna.

Como último recurso para aliciar a irmã, busca despertar a compaixão, remontar às causas de sua condição, culpando a família por sua formação e diferença: “se o pai, no seu gesto austero, quis fazer da casa um templo, a mãe, transbordando no seu afeto, só conseguiu fazer dela uma casa de perdição *LA.p. 136*. É uma tentativa de justificar seus pecados e obter, na capela da família, a comunhão e a unidade amorosa. Na transfiguração do pão e do vinho do ritual cristão, quer a partilha do corpo e do sangue. Mas esta “auto-suficiência familiar” profana os limites familiares:

(que orgias!), vasculhando os oratórios em busca da carne e do sangue, mergulhando a hóstia anêmica do cálice do meu vinho, riscando com as unhas, nos vasos, a brandura dos lírios, imprimindo meu dígito na castidade deste pergaminho, perseguindo nos nichos a lascívia dos santos (que recato nesta

---

<sup>14</sup>GUTHRIE, *op. cit.*, p. 21.

<sup>15</sup> “não há nada a que se possam aplicar os epítetos bom, mau e semelhante de maneira absoluta e sem qualificar, porque o efeito de tudo é diferente sobre o qual ele se exerce, as circunstâncias de sua aplicação e assim por diante (...) a objetividade do efeito bom não é negada, mas varia em casos individuais (...) Quando um locutor diz que bome mau são sempre relativos, pode significar que “nada é bom ou mau”, mas o pensamento o torna tal. Toda investigação da antítese *nomos-physis* fornece numerosos exemplos disso: incesto aos olhos dos gregos é normal aos olhos dos egípcios”. *Idem. P. 157.*

<sup>16</sup> *Idem. p. 49.*

virgem com faces de carmim! que bicadas no meu fígado!), me perdendo numa neblina de incenso para celebrar o meu demônio. *LA. p. 136*

À religião ancestral, o filho opõe uma “religião” invertida, demoníaca e disjuntiva; às cerimônias do pai, a missa negra do incesto”<sup>17</sup>. E não havendo lugar para o seu desejo, passa a defender o inverso do que havia proposto em seu canto lírico: não mais a união da família e a obediência, mas a transgressão das leis e ensinamentos, a destruição da estrutura que o impede de fruir plenamente o seu tempo.

vou cultivar o meu olhar, plantar nele uma semente que não germina (...) não tive o meu contento, o mundo não terá de mim a misericórdia; amar e ser amado era tudo o que eu queria; mas fui jogado à margem, sem consulta *LA. p. 138-139*

Denunciando a hegemonia do discurso daquele que não dá espaço para a individualidade, e contraditoriamente, encarnando o diabo insubmisso à autoridade, André intertextualiza com o mito de Prometeu, punido por querer igualdade na partilha da carne perante a autoridade de Zeus.

dos aleijões com cara de assassino que descendem de Caim (quem não ouve a ancestralidade cavernosa dos meus gemidos?), dos que trazem um sinal na testa, essa longínqua cicatriz de cinza dos marcados pela santa inveja, dos sedentos de igualdade e justiça, dos que cedo ou tarde acabam se ajoelhando no altar escuso do Maligno (...) ele, o propulsor das mudanças, nos impelindo com seus sussurros contra a corrente (...) nos seduzindo contra a solidez precária da ordem, este edifício de pedra cuja estrutura de ferro é sempre erguida, não importa a arquitetura, sobre os ombros ulcerados dos que gemem, ele, o

---

<sup>17</sup> MOISÉS. “Da cólera ao silêncio”. In: *Raduan Nassar, op. cit.*, p. 63.



primeiro, o único, o soberano, não passando o teu Deus bondoso (antes discriminador, piolhento e vingativo) de um vassalo, de um subalterno, de um promulgador de tábuas insuficiente, incapaz de perceber que suas leis são a lenha resinosa que alimenta a constância do Fogo Eterno!<sup>LA. p. 139-140</sup>

Marcado e colocado à margem da vida, André assegura que esta rejeição é apenas uma resposta a uma rejeição anterior. No discurso, contesta o princípio geral e derivado dos princípios legais que marginalizam o que há de vital na natureza, lançando-se numa posição negativa, conflituosa, já que “a lei só determina a semelhança dos sujeitos que estão a ela submetidos”<sup>18</sup>. Na lei, como na filosofia platônica, segundo Deleuze, a diferença do ser estaria subordinada à força do Mesmo e do Semelhante. As diferenças aparecem impensáveis em si mesmas e a noção de modelo intervém para selecionar as imagens que se lhe assemelham e suprimir as más, “demoníacas e destituídas de semelhança”, denominadas simulacros<sup>19</sup>. Como André mostra-se incapaz de afirmar-se positivamente na diferença, toma de segunda mão o papel de endemoniado.

Sobre a presença do Mal em suas obras, Raduan explica que ele é o lado do divino que produz as transformações<sup>20</sup>. Em sua análise de *Lavoura arcaica*, Paulo Oliveira também observou que “na raiz do pensamento negativo encontram-se as formas dialéticas de superação das estruturas estabelecidas”. Mas lembra que “a pura negação é apenas niilismo conformador, alienado e alienante.”<sup>21</sup>.

---

<sup>18</sup> DELEUZE, Gilles. *Diferença e repetição*. São Paulo: Ed. Graal. 1988 . p. 27.

<sup>19</sup> “Todo o platonismo está construído sobre esta vontade de expulsar os fantasmas e os simulacros, identificados ao próprio sofista, este diabo, este insinuator ou este simulador”. Idem. pp. 210-211.

<sup>20</sup> “CADERNOS: Do ponto de vista literário, é importante para você a idéia metafísica do Mal? Raduan: Acho que uma camaradagem com o Anjo do Mal é um dos pressupostos da nossa suposta liberdade. Impossível deixá-lo de fora quando eu pensava em fazer literatura. Não se pode esquecer que ele é parte do Divino, a parte que justamente promove as mudanças. Seria mais este Anjo que está presente nos meus textos.\* (Raduan Nassar, *op. cit.* p. 29.

<sup>21</sup> OLIVEIRA, *op. cit.*, p. 63.

### 4.3. *Sob os olhos do pai*

Ouvia nos sermões do pai que os olhos são a candeia do corpo, e que se eles eram bons é porque o corpo tinha luz, e se os olhos não eram limpos é que eles revelavam um corpo tenebroso <sup>LA. p. 15</sup>

Estas palavras estão imediatamente relacionadas à pregação de Cristo<sup>22</sup>, identificando o trânsito cultural e religioso por que passa a família. Nelas, a realidade espiritual possui múltiplas relações com o corpo, as virtudes física e espiritual são correlativamente harmoniosas, encontrando nos olhos uma forma de expressão. Tal idéia, presente na mundividência judaico-cristã, é antiga e aparece também, segundo Jaiguer, no pensamento de Sócrates:

“Assim como pela existência do corpo e da alma como partes distintas de uma só natureza se espiritualiza esta natureza física, ao mesmo tempo reflui sobre a alma algo da própria existência física. Por assim dizer, a alma aparece ao olhar espiritual como algo de plástico no seu próprio ser, e portanto, acessível à forma”<sup>23</sup>

Nesta senda, Ruth Josef<sup>24</sup> observa que “os olhos, meio de acesso e contato do indivíduo com o mundo, tomam-se meio de acesso ao mundo interior”, mas lembra que esta noção de olhar “ultrapassa o controle da conduta e invade os pensamentos e os sentimentos”. As palavras do pai e os olhos de Pedro, neste sentido, servem como referência ao comportamento de André, que se sente moralmente repulsivo. O olhar do irmão confunde-se com o olhar de um Deus que

---

<sup>22</sup> “A lâmpada do corpo é o olho. Portanto, se o teu olho estiver são, todo o teu corpo ficará iluminado; mas se o teu olho estiver doente, todo o teu corpo ficará escuro”(MATEUS. 6, 22-23, p. 1849). \* Corpo e alma fazem parte de uma só natureza, como no judaísmo. Esta concepção também aparece em Sócrates e Cristo. É modificada por Platão e seguidores de Cristo.

<sup>23</sup> JAIGUER, *Op. cit.*, p. 534.

<sup>24</sup> JOSEF, *op. cit.*, p. 58.

sonda tudo<sup>25</sup>. Não estando sob os influxos positivos do sermão, mas sob sua condenação, a transgressão é fonte de culpa, medo e distanciamento. A culpa é “um elemento de controle, deve ser ruminada, expiada e servir à redenção do indivíduo”<sup>26</sup>. Numa de suas cartas, Paulo de Tarso explica como isso acontece:

Eles mostram a obra da Lei gravada em seus corações, dando disso testemunho sua consciência e seus pensamentos que alternadamente se acusam e se defendem <sup>27</sup>. Da Lei vem o conhecimento do pecado e existe para os que estão sob ela<sup>28</sup>; a Palavra de Deus é viva, eficaz e mais penetrante do que qualquer espada de dois gumes; penetra até dividir alma e espírito, juntas e medulas. Ela julga as intenções e disposições do coração. E não há criatura oculta à sua presença<sup>29</sup>

O que vemos em André são instintos submetidos ao controle repressivo do mundo civilizado, através do próprio indivíduo em que a palavra de ordem está introjetada, pois

a repressão externa foi sempre apoiada pela repressão interna: o indivíduo escravizado introjeta os seus senhores e suas ordens no próprio aparelho mental. A luta contra a liberdade reproduz-se no psiquismo do homem, como a auto-repressão do indivíduo reprimido, e a sua auto-repressão apóia, por seu turno, os senhores e suas instituições <sup>30</sup>.

André tem ímpetos de reagir à presença desse olhar perscrutador,

---

<sup>25</sup> ECLESIÁSTICO. O seu temor são os olhos dos homens e não sabem que os olhos do Senhor são infinitamente mais luminosos do que o sol, vêem todos os caminhos do homem”(23, 19) “Os olhos do Senhor estão fixos sobre aqueles que o amam. Ele eleva a alma, ilumina os olhos dando saúde, vida e benção”( 34,17) “Em todo lugar os olhos de Iahweh estão vigiando os maus e os bons” (15, 3)

<sup>26</sup> OLIVEIRA, op. cit., p. 95-96.

<sup>27</sup> PAULO. *Romanos*. 2, 14-15. P. 2121.

<sup>28</sup> Idem, 3, 19-20. P. 2123.

<sup>29</sup> PAULO. *Hebreus*, 4, 12-13. P. 2245.

<sup>30</sup> MARCUSE, op. cit., p. 37.

mas mantém, por prudência, a fala represada. Cauteloso, o que falar pode ser perigoso, por que nem todos se comprazem com tudo, e sobretudo, não quer cometer a imperícia do irmão, que se adianta em preconceitos. Por isso, revela o que pensa em discurso interior, procedimento que repete em vários momentos, quando gostaria de ter dito, mas só falou para si mesmo, como no discurso contido dos personagens Ivan Karamazov <sup>31</sup>, e de Don Fabrizio, em *O gattopardo*<sup>32</sup>.

#### 4.4. A revolta

Mas ao ser comparado ao filho pródigo, André não contém o discurso interior. Assumindo os demônios e suspeitas da família., denuncia e questiona a repressão sexual a que estão submetidos, ao mesmo tempo que procura arrumar um lugar para os seus pontos de vista, mesmo que estejam em desacordo com exigências da civilização<sup>33</sup>.

eu tinha de gritar em furor que a minha loucura era mais sábia que a sabedoria do pai, que a minha enfermidade me era mais conforme que a saúde da família, que os meus remédios não foram jamais inscritos nos compêndios, mas que existia uma outra medicina (a minha), e que fora de mim eu não reconhecia qualquer ciência, e que era tudo só uma questão de perspectiva, e o que valia era o meu e só o meu ponto de vista, e que era um requinte de saciados testar a virtude da paciência com a fome de terceiros, e dizer tudo isso num acesso verbal, espasmódico, obsessivo, virando a mesa dos sermões num revertério, destruindo traves, ferrolhos e amarras, tirando não obstante o nível, atento ao

---

<sup>31</sup> DOSTOIÉVSKI, Fiodor. “Os irmãos Karamazov”. Ivã gostaria de expressar suas impressões e opiniões, mas, por prudência, medindo os efeitos ruins que produziria, vazam seus pensamentos em discurso interior..

<sup>32</sup> LAMPEDUSA, Giosepe Tomasi di. “O Gattopardo”. São Paulo: Ed. Record, 2002.

<sup>33</sup> MARTINS, op. cit., p 72.

A exposição do motivos ganha tensão e dimensão à medida que o vinho faz efeito, liberando o verbo represado. Através de uma enunciação desenfreada<sup>34</sup>, convulsionando sua identidade e a visão que tem do pai e da família, André vai dando vazão ao que existe de recalcado em si-mesmo, “falando numa língua originária, paroxísmica, em estreita conexão com o corpo”<sup>35</sup>. A convulsão é o momento de abalar as convicções e desvestir a ótica paterna; o jorro, a oportunidade de extravazar os conteúdos reprimidos, lavar a roupa suja, reunir os “elementos que visam contestar a repressão oriunda dos estatutos”<sup>36</sup>, a obsessão do pai por “limpeza”. Encarnando o papel do “possuído”, do diferente que não pretende sucumbir os desejos à lei e ser vítima da exclusão e da ordem<sup>37</sup>, empresta o corpo ao “demônio”, internalizado como epilepsia e escuridão, contestando “o egoísmo disfarçado em união e a hipocrisia dos estereótipos. À lei paterna, o filho opõe os direitos da libido (...) destruindo o discurso que pretendia ocultá-lo”<sup>38</sup>.

Denuncia o que, embora presente em todos os membros da família, é negado e excluído, ficando escondido nos corredores, nos interstícios da casa ou sob o tampo do cesto de roupa do banheiro; no cesto se refugiam o conflito, o grito, a

---

<sup>34</sup> Esta fala convulsiva está ligada aos estudos de psicologia que o autor fez na década de 60: Ele diz que “queria escrever um romance e pensei em transferir para ele procedimentos objetivos onde não houvesse a mínima interferência do autor. Tinha um pouco a ver com o esqueminha estímulo-resposta dos behavioristas onde as coordenadas intervenientes deveriam ser inferidas, no caso do romance, pelo leitor. Uma bobagem, assim, porque na época eu ainda era um cientificista linha-dura. Mas, um personagem se embriagava num quarto de pensão e, quando acudido por um velho, passou a deitar em cima dele uma fala delirante. Foi um jorro, uma resposta proporcional à camisa de força racional que eu tinha me investido até ali. (“A paixão pela literatura” *Folha de São Paulo*, 16 dez 1984. Depoimento de Raduan Nassar a Augusto Massi e Mario Sabino Filho).

<sup>35</sup> PINTO, *op. cit.*, p. 16.

<sup>36</sup> OLIVEIRA, *op. cit.*, p. 17.

<sup>37</sup> JOSEF, *op. cit.*, p. 61.

<sup>38</sup> MOISÉS. Leila Perrone. *Raduan Nassar - Lavoura Arcaica*, p. 96.

revolta (...) ali se encontra a sexualidade (...) O desejo da família , ao qual é imposto o silêncio e o ocultamento, “reaparece nos cantos, nos corredores, nas brechas. O desejo retoma na vitalidade dos exsudatos corporais”<sup>39</sup>

Sabrina Seldmayer Pinto lembra que “a epilepsia e a possessão por outro verbo que não seja o do pai, o bíblico, representa o embate entre o verbo tradicional e o novo”<sup>40</sup>. Também seria o caso de pensar a conexão entre a descarga epilética e as causas do represamento: a tensão decorrente da contradição entre as vozes da natureza (as paixões) e a palavra do pai (a razão).

A confissão é um meio de apaziguar o conflito, descarregar o peso da condenação, e restaurar a unidade interior e familiar. Astuciosamente, André conduz o rumo da conversa para ser compreendido, justificar seus pecados e eximir-se da culpa. De acordo com a resposta fisionômica do irmão, avalia por onde avançar para trazê-lo ao seu lado, e mostrar que é apenas um refém do tempo, a quem o irmão deve misericórdia e compaixão.

tempere nesta mão a voz potente, a ternura contida, a palavra certa, corra com ela meus cabelos, afague-os, proteja minha nuca, em circunstâncias como esta, assim faria a mão de meu pai, severa *LA.p.75 e 76.*

Na conversa, André diz que seus olhos estavam escuros e que, embora dormindo, havia neste sono um lugar para perguntar aonde era levado, de modo que Pedro pode até assentir a legitimidade da partida. Não adiantava expor as suas razões, revelar as fugas aos prostíbulos. Compreende que não deveria levar seus problemas à família, mas tentar

---

<sup>39</sup> JOSEF, *op. cit.*, p. 60.

<sup>40</sup> PINTO, *op. cit.*, p. 57.

resolvê-los através da reflexão e no recolhimento. Afinal, poderia ser duramente punido pelo pai, e sua enfermidade, atingir os entes.

Na confissão, há uma confusa mistura de fúria, dor e autocomiseração. Avaliando e criticando o momento em que elevava sua catedral acima da coletiva, ocorre descobrir no que era um animal brutal e violento <sup>41</sup>:

subindo sempre em altura, retesando sobretudo meus músculos clandestinos, redescobrimo sem demora em mim todo o animal, cascos, mandíbulas e esporas (...) amassando com patas sagitárias o ventre mole deste mundo <sup>LA. P. 111</sup>

Mas este discurso contra os valores é a fala de André no passado. No presente, o narrador vê a cena da rebelião com distanciamento :

Pedro, meu irmão, eram inconsistentes os sermões do pai”, eu disse de repente com a frivolidade de quem se rebela <sup>LA. p. 48</sup>

Durante a confissão, há uma curiosa relação entre os capítulos 18 e 19. Naquele, o tempo é chamado para destruir a catedral com a espada de um juízo. No último, Pedro é chamado para reconstruir a catedral, dar a salvação, o amor, o perdão, a compreensão: para as diabruras do tempo, haveria sempre uma mão reparadora.

No entanto, André não revela a relação incestuosa que teve com Ana. Pedro fica apenas sabendo que a irmã era a causa da partida de casa. Refém dos limites e dos princípios, André deixa-se conduzir por Pedro, quando poderia, não fossem os ensinamentos, ter buscado sua grandeza numa unidade maior, além da fazenda: “eram também coisas do direito divino, coisas santas, os muros e as portas da cidade” <sup>LA. p. 144.</sup>

---

<sup>41</sup> “(que tropel de anjos, que acordes de cítaras, já ouço cascos repicando sinos!)” LA. p 108

## 5. AO COLO DA MÃE

### 5.1. *Sob o discurso materno*

O movimento de exclusão tem início quando a transgressão e a discordância se sobrepõem aos valores pregados<sup>1</sup> e André foge para os lugares onde possa viver os seus devaneios, os afetos da família e os próprios afetos<sup>2</sup>. Ao invés do trabalho e da comunidade, passa tardes solitárias no bosque, inebriado pelas sensações e pelo mundo natural. O recolhimento e distanciamento aparecem em vários momentos da narrativa: a solidude do quarto de pensão (cap. 1) que dá lugar às fugas para o bosque (cap.2); o assoalho do quarto, em vez do cobertor de folhas no solo; para o chamamento das vozes protetoras, a chegada do irmão para buscá-lo; e a não participação da festa<sup>3</sup>, que celebra e reatuliza os valores comunitários.

André encontra as causas da desunião na natureza e o tempo, nos anos de formação, ainda menino, quando acordava primeiro que todos para usufruir os afagos desmedidos da mãe, a quem responsabiliza por ter transformado a casa num antro de perdição. Essa ligação, seria o primeiro dos vários momentos de formação de sua sexualidade<sup>4</sup>:

“o assédio da mãe ao filho escolhido inaugura a linha de sedução. Ela define-lhe um lugar especial ao destacá-lo dentre os irmãos (...) É ela a mãe da fantasia de sedução que se repete (...) A amamentação, as carícias, os cuidados maternos transfundem, junto com o contato, o prazer que passa agora a existir no bebê (...) Assim, em oposição ao poder do pai, insurge-se silenciosamente a

---

<sup>1</sup> JOSEF. *Op. cit.* p. 64

<sup>2</sup> SILVA, *op. cit.*, p. 37-38.

<sup>3</sup> A quietude e o recolhimento reiteram o isolamento dos capítulos anteriores (o refúgio na pensão - cap. 1; as tardes vadias do bosque - cap.2; o fechamento dele perante a chegada do irmão - cap. 3; os cuidados solitários com a cabra Shuda - cap. 4)

<sup>4</sup> O segundo momento, entre a infância e a adolescência, foi o “aprendizado” sexual com a cabra Shuda; o terceiro e o quarto, respectivamente, no contato com prostitutas e com a irmã Ana (ou sua representação mental).



força da sedução, que aparece, de início, através da mãe.”<sup>5</sup>

No discurso materno, predomina a linguagem do corpo, dos olhos, das mãos<sup>6</sup>, uma linguagem pulsativa, “pontuada por exclamações amorosas, em expressões de berço”<sup>7</sup>. Sabrina S. Pinto observa que o poder encantatório, exercido pela mãe, faria da infância uma instância de fascínio e prazer. Para explicar, cita Maurice Blanchot:

Talvez a potência da figura materna empreste o seu fulgor à própria potência da fascinação, e poder-se-ia dizer que se a Mãe exerce esse atrativo fascinante é porque, aparecendo quando a criança vive inteiramente sob o olhar da fascinação, ela concentra naquela todos os seus poderes de encantamento<sup>8</sup>

E para exemplificar, as palavras de André:

a mãe não só gerou os filhos quando povoou a casa, fomos embebidos no mais fino caldo dos nossos pomares, enrolados no mel transparente de abelhas verdadeiras e, entre tantos aromas esfregados em nossas peles, fomos entorpecidos pelo mazar suave das laranjeiras <sup>LA. p. 130.</sup>

Na relação com o filho, a voz da mãe é baixa e os diálogos curtos. Sua fala emerge, com afeto, naqueles momentos em que procura acordar, integrar o filho à família, intervir a seu favor ou cobri-lo de carinhos.

não fique assim na cama, coração, não deixe sua mãe sofrer, fale comigo <sup>LA. p. 18</sup>

André volta à casa por seu intermédio, pois a imagem materna está

---

<sup>5</sup> JOSEF, *op. cit.*, p. 61

<sup>6</sup> Idem, *op. cit.*, p. 62

<sup>7</sup> PINTO, *op. cit.*, p. 49

<sup>8</sup> BLANCHOT. *O espaço literário*. Rio de Janeiro: Rocco, 1987, apud PINTO, *op. cit.*

no discurso e nos olhos de Pedro, que lhes despertam lembranças. Nelas, é comparada a Penélope, de Odisseus, esperando, enquanto borda, a volta do amado. O afeto materno, nesta direção, articulária e complementar as relações de amor, união e trabalho que levam a termo a sustentação da ordem familiar, como também representaria “uma fonte de angústia e culpa para o sujeito que quer desprender-se dos laços”<sup>9</sup>.

O nome materno não é revelado. Para Regina Silva, ela seria Joana, tradicionalmente o nome da mãe dos apóstolos Pedro e André, que apareceria embutido no nome do esposo Iohána. O seu corpo é grosso, representado de forma imponderável, como uma “anomalia” ou “protuberância”<sup>LA.p.156-157</sup> na árvore familiar. Pode simbolizar a presença da natureza deixada a si mesma, não moldada pela lei e a ordem, e conseqüentemente, sem nome.

## 5.2. *Duas águas*

Quando Pedro começa a falar sobre o amor, a união e o trabalho, cal e pedras que sustentam esta sagrada catedral da família, o narrador interrompe momentaneamente o sermão fraterno, para evocar, por associação antitética, uma cobertura de duas águas sob a qual desfrutava os prazeres e descobertas de sua adolescência, o surgimento do discurso das paixões. É quando sai de sua vadiagem e passa a cuidar da cabra Shuda, um dos símbolo sensuais nos limites da fazenda<sup>10</sup>, que assinala um outro momento de formação de sua sexualidade. Os atributos da cabra são descritos com erotismo, depondo das imagens lúbricas e úmidas que podemos associar à natureza, contrapostas à aridez e aspereza das pedras da catedral paterna. As brincadeiras com a cabra precedem a relação materna e antecedem as relações com Ana.

---

<sup>9</sup> OLIVEIRA, op. cit., p. 39-40.

<sup>10</sup> DELOS, op. cit., p. 79.

### 5.3. Ana

Em Ana está concentrada a raiz da trama que enredou André. Enquanto vigia a irmã, a presença do vento, como uma força elementar e sobrenatural da Natureza, propulsiona seus devaneios e desejos, a ponto de confundir a imagem da irmã, à distância, com os passos da mãe que se aproxima, e ainda sentir a necessidade de abandonar-se ao ventre da terra. O verbo “confundir”, nesta passagem, aparece duas vezes. Os passos da mãe também se confundem com o barulho dos bichos, antecipando as questões do incesto, a presença da natureza e sua relação conflituosa com os valores.

O nome Ana nome proviria do hebraico Hanah, que significa “graça, clemência”<sup>11</sup>. Segundo Regina Silva, Ana “deixa-se aprisionar pelas significações de seu nome, por estar referida no próprio nome do pai - IOH (ÁNA)”<sup>12</sup>, a quem pertenceria. Leila Perrone-Moisés observa que identidade de André “é sublinhada pelo fato do nome da irmã - Ana - corresponder ao pronome ‘eu’, em árabe”<sup>13</sup>. Nela, ainda predomina a linguagem do corpo. Marcada pela sensualidade nas ações e traços físicos, é impaciente, impetuosa, tem o corpo de campônia, veneno sob a língua, e em seus cabelos, uma “flor vermelha/coalho de sangue” sugere a sedução da carne, a paixão e o sacrifício. Intempestiva e maliciosa, tem a peste no corpo e passos de cigana<sup>14</sup>. Para Katherine Delos, Ana

pode representar as forças da vida, ou a vitalidade, à qual o pai permite diminuta expressão (...) parece simbolizar o liame dentre a família e a terra, e

<sup>11</sup> GUÉRIOS, Rosário Farâni Mansur. *Dicionário etimológico de nomes e sobrenomes*. 3ª ed. São Paulo: Ave Maria: 1981, apud SILVA, op. cit., p. 57.

<sup>12</sup> SILVA, op. cit., p. 22.

<sup>13</sup> MOISÉS. Leila Perrone-. *Raduan Nassar - Lavoura Arcaica*. p. 97.

<sup>14</sup> Em mitos de tradição diversa, “dragões e serpentes invocariam o simbolismo cosmológico da involução, o Uno não fragmentado anterior à Criação. COOMARASWAMY, Ananda. *The darker side of the down*, Washington, 1938, apud ELIADE Mircea. *O mito do eterno retorno (Arquétipos e repetição)*. Lisboa: Ed. 70, 1988. p. 55. Analogamente, a unidade da família, o chamado do corpo e do sangue à integração incestuosa

talvez, também, no significado bíblico de Ana, a graça e beleza da forma e do movimento na vida humana e na natureza.<sup>15</sup>

Provavelmente, pelo conflito entre transgressão e culpa, seu comportamento seja circunstancialmente contraditório: ora é venenosa e demoníaca, ora angelical e piedosa. Sob os signos da inversão e da ambigüidade,

é representada como cigana que desorganiza o rigor da festa com seus passos de dança, ousados e dissimulados (...) pela ambigüidade, avança e recua, expondo o irmão às contradições da fé virulenta quando esta é posta lado a lado ao impulso incestuoso. Então Ana, a inversora, é ainda um polo ativo - não somente objeto - no jogo de velamento e desvelamento da cultura subversiva, pagã, que sobrevive e reclama o seu lugar<sup>16</sup>

A imagem de cigana, segundo Paulo Oliveira, representaria uma “errância e a liberdade sem vínculos”<sup>17</sup>, embora se movimente nos limites da fazenda, espelhando a identidade e condição errante e prisioneira do protagonista, em suas aproximações e afastamentos da família.

---

<sup>15</sup> DELOS, *op. cit.*, p. 79.

<sup>16</sup> OLIVEIRA, *op. cit.*, p. 87.

<sup>17</sup> *Idem*, p. 96.

## 6. OS LUGARES DA MESA

### 6.1. *Os personagens*

Segundo o narrador, a família teria sido disposta à mesa em dois troncos: 1) o do pai, considerado um desenvolvimento espontâneo da árvore familiar, graças a uma repetição atávica, tendo ele à ponta da mesa, e à sua direita Pedro, o filho mais velho, seguido pelas irmãs Rosa, Zuleika e Huda. E o tronco materno, um galho pertencente ao domínio da natureza, que articularia “o mundo descontínuo das paixões”<sup>1</sup>, seqüenciado pela mãe (enxerto ou deformidade que poderia representar a natureza<sup>2</sup>), André, Ana e Lula.

As filhas da linhagem paterna tem corpo de campônias e são caracterizadas pela alegria, graça e pureza. A personagem Rosa, caracterizada pela sensatez, leva-nos primeiramente à flor, mas a inspiração vem provavelmente do nome da irmã de Raduan, a quem o escritor era especialmente ligado. Zuleika, talvez do árabe Zuleikha, que significa ‘gordinha, roliça’<sup>3</sup>, poderia ser, segundo Silva, diminutivo arábico de Zulaigâ, que quer dizer “pêssego”<sup>4</sup>, enquanto o nome Huda poderia ter sofrido uma adaptação do vocábulo árabe Huldah para a língua portuguesa, significando “constante, estável, firme”<sup>5</sup>, e também esteja contido no nome da cabra Shuda, indicando a relação incestuosa.

Regina Silva dá uma explicação onomástica dos personagens (

---

<sup>1</sup> OLIVEIRA. Op. cit. p. 65.

<sup>2</sup> Novalis diz que natureza é monstruosamente grosseira, comparando-a a “uma grande pança” (NOVALIS, Friedrich von Hardenberg. *Pólen - fragmentos, diálogos, monólogo*. São Paulo: Iluminuras, 1988. p. 190.) Poderíamos encontrar paralelos para a deformidade materna num antigo mito órfico. Trata-se da representação do Primeiro ou Primeira Genetrix, chamado Fanes-Métis, “com seus insultos reiterados à forma do corpo humano” (DETIENNE, Marcel. *A escrita de Orfeu*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1991. p. 96).

<sup>3</sup> GUÉRIOS, Rosário Farâni Mansur. *Dicionário etimológico de nomes e sobrenomes*. 3ª ed. São Paulo: Ave Maria, 1981. p. 259. Apud SILVA, op. cit., p. 17.

<sup>4</sup> MACHADO, José Pedro. p. 1502. Apud SILVA, op. cit., p. 17.

<sup>5</sup> GUÉRIOS, op. cit., p. 144. Apud SILVA, op. cit., p. 18.

fundamentada em dicionários de nomes e símbolos), que pode fornecer algumas pistas à análise. Sobre a linhagem paterna, se Rosa e Zuleika representam flor e fruto, estes aparecem como desenvolvimento espontâneo do tronco, com a constância de Huda e a firmeza de Pedro, sob os ensinamentos do pai; enquanto a linhagem materna sinalizaria a presença da alta carga afetiva da mãe, vista pelo narrador como uma deformidade. Seria a presença do lado amoroso e irracional que não conseguiu impor uma organização e pertence ao domínio da natureza.

Sabemos o nome de André ao final do primeiro capítulo, através da fala de Pedro. Provém do grego Andréas, que significa “viril, varonil”<sup>6</sup>, ou segundo Edith Pimentel, “homem”<sup>7</sup>. De acordo com Marilena Chauí, estão presentes em Andrula, o apelido de André, os predicados da prostituição, do incesto e da homossexualidade. Sabrina Seldmayer Pinto também reconhece no apelido o anagrama de Ana e Lula.

A identidade de André não é apresentada diretamente, mas de forma fragmentária. Ele seria um anti-herói, não um herói clássico, pois lhe falta o caráter plano e virtuoso<sup>8</sup>, contrariando, a princípio, todas as disposições de ordem, equilíbrio e linearidade propostas pelo pai<sup>9</sup>. Enquanto as ações de Pedro são retilíneas, suas ações monopolizam confusão e seu discurso é marcado pela indecisão e pela dúvida<sup>10</sup>. Agiria com fervor, objetivando mobilizar os paradigmas da cultura<sup>11</sup>. Se a visão do pai está cristalizada pela cultura tradicional, a do filho passaria por um processo de formação, à medida que interage com os ensinamentos

---

<sup>6</sup> MACHADO, op. cit., p. 133. Apud SILVA, op. cit., p. 15

<sup>7</sup> PINTO, Edith Pimentel. “A palavra recuperada”. Em revista, São Paulo. p. 21, maio 1976.

<sup>8</sup> OLIVEIRA, Idem. p. 57

<sup>9</sup> NUNES, Antônio Manuel. “Erotismo e textualidade: o corte do leitor e a crítica”. Travessia, Florianópolis, 1º sem/1991., p. 76.

<sup>10</sup> JOSEF, op. cit., p. 59.

<sup>11</sup> PINTO, Sabrina Sedlmayer. Op. cit., p. 103.

do pai, da mãe e os saberes do avô. Sob o domínio do tempo, muda seu modo de agir e de pensar conforme as circunstâncias.

A exemplo de André, Lula é caracterizado pelo desejo de fuga. Sendo o mais novo, é quem está mais próximo de André e carrega uma tendência a comportamentos transgressores<sup>12</sup>. Silva indica que Lula quer dizer “pérola<sup>13</sup>, em aramaico, e como pérola, formada no interior de uma casca da qual espera sair<sup>14</sup>. Lula ainda pode ser uma variação de Luís ou simplesmente uma variação de “caçula”, o mais novo. Sonhando com uma vida fora dos limites da fazenda, é seduzido por André, na noite do retorno.

Em seus estudos, Regina Silva nos indica que uma das linhas receberia passiva e positivamente os ensinamentos e a outra, ativa e negativamente, podendo representar os princípios masculino e feminino<sup>15</sup>. Por sua vez, Paulo Oliveira diz que os troncos reproduziriam “nos moldes de uma interpretação mítico-cristã” as linhas originais da criação: o lado materno, representado pela sedução e o viço de Eva, e o paterno por Adão, orgulho da criação e o preferido do Senhor<sup>16</sup>

Tais divisões, no entanto, não são claras. Filhos de uma linhagem trariam caracteres do cônjuge da outra linhagem. O tronco da mãe, por exemplo, tem um discurso do corpo, dos carinhos que não estariam presentes apenas nela, mas em outros, nos afagos de Zuleika e Huda quando o filho volta, na dança de Ana e nas apreensões e gestos afetuosos de André sobre Lula, e na natureza do próprio André. Estes carinhos, gestos e afagos levam a pensar que as noções de amor e união

---

<sup>12</sup> SILVA, *op. cit.*, p. 14 e 15.

<sup>13</sup> GUÉRIOS, *op. cit.*, p. 144. Apud SILVA, *op. cit.*, p. 18 e 19.

<sup>14</sup> SILVA, *op. cit.*, p. 19.

<sup>15</sup> *Idem*, p. 71.

<sup>16</sup> OLIVEIRA, *op. cit.*, p. 35.

estão de tal forma entranhados, que acabam irrompendo em seus sujeitos como um apelo à unidade dos corpos.

Embora deixe aflorar nos gestos a hostilidade paterna contra a rebelião de André, Pedro também estaria próximo da mãe e carregaria uma alta carga de emoção.. Diferente do que diz Silva e a maioria da crítica, Pedro não seria a própria repetição e duplicação do pai<sup>17</sup>, mas alguém que representa a família. Parece misericordioso, piedoso, procura suportar o peso dos acontecimentos (embora não pareça astuto o suficiente para calar). Poderia se dizer que Pedro é frágil, e talvez por isso, seja outra vítima da tragédia, ao confiar cegamente na “palavra do pai”, e em seu poder de proteger a família.

André, por seu lado, não estaria unicamente ligado à mãe: o exercício de poder do pai, através do verbo, é praticado pelo filho que também arroga autoridade para si e um lugar à mesa. Como o pai, talvez para se proteger, também parece impiedoso e de peito duro.

Quanto a Zuleika, se significa “gordinha”, “roliça”, teria traços parecidos aos da mãe, com o seu corpo grosso. E embora a imagem de Ana se confunda à imagem da mãe, não aparecem cenas de carícias dela em André: é inicialmente fria no encontro da casa velha, não tão calorosa como o contato com a mãe e os irmãos. Talvez porque Ana pertença ao pai, cuja presença manifesta-se em sua religiosidade e nas negativas ao irmão “possuído”.

Os personagens, neste sentido não estariam fixos em seus lugares, não representariam tipos e nem estariam separados e classificados de

---

<sup>17</sup> A maioria dos críticos vê Pedro como uma repetição pura e simples do pai. Silva e Josef o tomam pelo filho mais velho da antiga parábola do filho pródigo; diz que “Pedro, repetindo a atitude do irmão mais velho da parábola bíblica, também se sente inconformado com tantos festejos pela volta do irmão e revela ao pai a paixão que André lhe confessara sentir por Ana” (SILVA. Op. cit. p. 83). A hipótese não é passível de prova. Não demonstra o ciúme ou inveja do filho que voltou, conforme entende Josef (JOSEF. Op. cit. p. 64) mas a sua falta de cautela, como desconhecia a natureza do próprio pai. Além do mais, sua revelação é a confissão de uma alma atormentada que quer, não punir os irmãos, mas uma solução sábia. No caso, falta-lhe o poder do cálculo.



forma maniqueísta. Há uma mistura de papéis, palavras e ações, próprias do processo de formação individual em família. A troca intersubjetiva se encarregou de embaralhar as esferas individuais, constituindo a visão-de-mundo que norteia o protagonista, fragmentada em duplos que se embatem nas estruturas ideológicas.

O discurso das mulheres (ou o lado feminino), lembra a crítica, estaria sufocado pela palavra do pai. André não chega a trocar palavras com Ana, Zuleika e Huda. Das irmãs, é apenas Rosa que fala durante a história, num curto instante, quando aconselha André a poupar a mãe de tristes palavras. A falta de voz das irmãs pode indicar o papel secundário e de submissão da mulher nesta cultura <sup>18</sup>. Quanto à mãe, as palavras são poucas. As “longas” conversas se dão entre os homens da família – André, Pedro, Lula e Iohána. E nas conversas, a presença do conflito entre a liberdade e a lei, a razão e a paixão.

## *6.2. O lugar do pai*

Durante a conversa com o pai, ao voltar, André reitera sua crença de que uma planta não enxerga a outra, não há lugar para o seu ponto de vista, e não pode mudar os lugares da mesa. Na cena, as vozes de pai e filho estão dialogicamente separadas, representando o conflito e o embate entre os pontos de vista. André até aceita que foi pródigo, mas não como o pai imagina. Ao questionar os exageros na alimentação, o filho mostra que a prodigalidade tem diferentes perspectivas. Mas o pai não entende: “o fruto mostra o cultivo da árvore, como a palavra do homem faz conhecer seus sentimentos”<sup>19</sup>. Por isso, pensa ter semeado

---

<sup>18</sup> SILVA, op. cit., p. 14-13.

<sup>19</sup> ECLESIÁSTICO. 27, 6.

um chão estéril, quer que o filho ordene as palavras, seja claro, compartilhe seus problemas com a família, pois em nenhum outro lugar encontraria o amor, a união e compreensão, indispensáveis à solução e alívio de seus conflitos. É através do diálogo, segundo ele, que os problemas são resolvidos. Mas quanto ao princípio de interdição, não há diálogo. A epígrafe do *Alcorão*, no início de *O retorno*, demonstra que a comunhão almejada pelo pai não vale para o incesto.

Então fica claro que o ponto de vista paterno é generalizador, excludente e autoritário às mudanças e à individualidade. No topo da pirâmide ou na ponta da mesa, legitima-se verticalmente nos lugares daqueles que os repetem, em conformidade com as leis - o que permite a André pensar na questão das representações num âmbito social maior, no caso, a alienação e a ideologia dominante na boca dos dominados. Neste sentido, “a integração na ordem cultural (...) pleiteada pelo pai efetiva-se no abandono da individualidade transgressora em favor do todo”<sup>20</sup>, representado pela convenção seu ponto vista.

Certo (ou não) de que os valores são individualmente indiscutíveis, que a verdade pode ser uma opinião, e a precariedade da convivência familiar “nunca permitiu ultrapassar certos limites”<sup>LA. p. 167</sup>, André não vê saída, senão preservar sua língua inútil, revelando sua descrença no mundo no qual não tem vez. “Se outros hão de colher do que semeamos hoje, estamos colhendo por outro lado do que semearam antes de nós”<sup>LA. p. 163</sup>, como diz o pai, tanto faz o rumo que o tempo possa tomar. Sob o peso de uma conexão principal e causal, conduzindo tudo, André seria sempre guiado, sem liberdade

Exasperado com as invectivas do filho, o pai toma a última palavra e responde como se tivesse sondado suas profundezas:

---

<sup>20</sup> OLIVEIRA, *op. cit.*, p. 95 e 96

ninguém há de confundir nunca o que não pode ser confundido, a árvore que cresce e frutifica com a árvore que não dá frutos, a semente que tomba e germina com o grão que não germina, a nossa simplicidade de todos os dias com um pensamento que não produz<sup>LA. p. 169</sup>

O trecho pode ser tomado metaforicamente sobre o que o pai pensa sobre o incesto. Para a continuidade da cultura do tempo, é preciso observar os princípios da família, que os irmãos estejam interditos, até para evitar problemas disgênicos. A resposta, que coloca um ponto final na conversa, parece ser a fala da natureza e do tempo, que reagem com violência e instinto de sobrevivência, quando ameaçados em sua sabedoria.

André supostamente recua na discussão para evitar o pior. Mas Oliveira observa que “o discurso de reconhecimento da culpa (...) no diálogo conflituoso com o pai, ao voltar (...) não é mais do que uma momentânea entrega do sujeito ao cansaço (...) preso aos liames que o subjagam”<sup>21</sup>

O diálogo entre pai e filho, ao retornar, além de apresentar trechos recriados do Sermão da Montanha (Luc 6, 20-49) (Mt 5, 15), funciona, segundo Martins, como questionamento da tradição judaico-cristã na estrutura familiar<sup>22</sup>. Nele, o filho concorda com o pai que a resistência do homem é inesgotável e capaz de suportar as adversidades. Mas discordam no seguinte: o pai (como para o senso comum) acha que o sofrimento melhora o homem e aprimora sua sensibilidade; para André, porém, o sofrimento continuado e exercitado nos limites

---

<sup>21</sup> OLIVEIRA, *op. cit.*, p.24.

<sup>22</sup> MARTINS, *op. cit.*, p. 25.

indefiníveis da resistência, como num exercício cínico<sup>23</sup>, significam uma chegada à impassibilidade quanto à dor e ao sofrimento.

### 6.3. *As idades de André*

Há distintos modos de ser do protagonista André. Sob o tempo que passa, a forma e o conteúdo de seu discurso mudam<sup>24</sup>. O autor explora ritmos que se coadunam com o estado de alma e a idade cronológica, dando estilisticamente o caráter do personagem em seus diferentes momentos: a infância é marcada pelo prazer, o sono e a proteção maternal excessiva, dos quais André tem reminiscências curtas; adolescente, as imagens correm a galope, numa linguagem fluente e sensual, marcada pelo jorro verbal, embriagado que está pela juventude, pelos sentidos e pelo mundo. Esta fase de transição é caracterizada pela vitalidade, inquietude e dúvida, descobertas e abalos das convicções herdadas, e pelo conflito e violência na busca de convicções pessoais. O discurso apaixonado vai diminuindo com o tempo, dando lugar, com os acontecimentos traumáticos, a uma linguagem mais direta: na maturidade, o discurso e o raciocínio são sintéticos, pausados, com a experiência pesando o tempo em cada palavra; com equilíbrio, o narrador digressiona e critica, com senso de seleção, os trechos do sermão que são essenciais ou não servem mais<sup>25</sup>, estabelecendo as bases do saber herdado

---

<sup>23</sup> Escola cínica, fundada por Diógenes, o Cão.

<sup>24</sup> O saber, comenta Bacon, teria sua infância, primeiramente iluminada pelos sentidos, quando está no seu começo; na juventude, teria opiniões, crenças e paixões que entram em choque com os valores da família, saberes fundamentados nos apelos ardorosos do corpo, quando o sujeito se encontra menos apto para julgar: embala-se rápida e atrevidamente aos fins de sua igreja, sem se importar com os meios e implicações intermediárias, tendo nos lábios, não uma série de conceitos que o fazem participar de uma realidade mais ampla, mas apenas uns poucos princípios reunidos, que torce em função de uma finalidade. E haveria o saber da maturidade, mais sólido e refletido, quando o personagem, buscando as razões para ter se afastado da norma, deplora o tempo que passou dormindo. E o amadurecimento, pelo retorno aos valores da infância, com a experiência, o tempo e a necessidade. BACON. *Op. Cit.* p. 196

<sup>25</sup> É o que acontece no último capítulo, trecho do capítulo 9 reproduzido no 30. Estando em desenvolvimento

#### 6.4. Sobre os discursos

Na dramatização, Márcia Vieira<sup>26</sup> considera que o personagem que oculta o discurso é um, e o que fala, é outro, na perspectiva dos personagens que não conhecem a identidade de André. Mas não é o caso do leitor, que recebe o discurso integralmente. Há diferentes “Andrés”, sob a linha do tempo. As mudanças são proporcionadas pela experiência e reflexão. Para distinguir, falemos de um narrador-personagem num quarto anônimo, que fala consigo mesmo e, à medida que narra, se levanta, sai do quarto e, sob a janela, começa mexer com canteiros de plantas, perguntando “onde estava com a cabeça?”, procurando recompor o tempo, e, às vezes, falando interiormente com Pedro, a quem dirige suas apreensões, e a quem cede sua fala para outras vozes também narrarem. E os personagens-narradores, no passado (ele mesmo, por exemplo) que contam a partir das recordações.

Há outras diferenças entre os discursos de André, no passado e do presente. Um estaria marcado pelo sono adolescente; o outro, pelas noites sem sono e pelo despertar da maturidade. O espaço em que o narrador se encontra pode estar insinuado no capítulo 8, parte que nos remete ao trecho inicial do romance, o quarto onde recorda. O trecho pode ser associado ao momento em que André parte de casa, no capítulo 6, e começa a refletir em solidão.

A crítica costuma perceber perspectivas culturais e ideológicas contraditórias na narrativa. No embate dos discursos, uma representação dos conflitos nas superestruturas sociais; no caráter pluridiscursivo da linguagem, a “coexistência de contradições sócio-ideológicas entre presente e passado, entre diferentes épocas do passado, entre diversos grupos”<sup>27</sup>. Esta contradição de falas e visões de mundo na subjetividade

---

sob a linha do tempo, colocamos especial relevo neste trecho de retorno ao pai que convida o leitor à uma nova interpretação.

<sup>26</sup> VIEIRA, *op. cit.*, p. 29.

<sup>27</sup> BAKHTIN. *Questões de Literatura e de Estética*. São Paulo: Unesp, 1993.p. 98

de André caracterizam a linguagem romanesca de *Lavoura arcaica*, sua feição dramática<sup>28</sup>, e são responsáveis pela individualização estilística dos personagens<sup>29</sup>.

Para Analice Martins, que desenvolveu uma pesquisa baseada no lingüista Mickail Backtin, coexistiriam nestas vozes os discursos bíblico, árabe e laico (do pai, do avô e do filho), cada qual almejando lugar e legitimidade, numa dicotomia que poderia representar contradições entre o pensamento ocidental e oriental, e (ou) bíblico e profano.<sup>30</sup> O conflito entre pai e filho, por exemplo, é originalmente poetizado no encontro entre os dois irmãos “na medida em que o irmão representa o pai ou é, talvez, o campo de batalha da luta entre ambos”<sup>31</sup>. Estes discursos seriam inicialmente monológicos, não abririam espaço para os múltiplos lados da verdade, impossibilitando a convivência comum e a compreensão entre as partes<sup>32</sup>. O protagonista está certo de que uma planta não enxerga a outra. A ausência de abertura reforçaria a unilateralidade e a contradição, a ponto de produzir uma cisão, esboçada no abandono do lar, no assassinato de Ana, na profanação de valores religiosos, e na subversão dos sermões para conformá-los a escolhas e interesses.

Os conflitos no mundo dos valores possuiriam uma carga implosiva capaz de fragmentar a mente e mostrar como diferentes vozes convivem e se combatem no universo psíquico do personagem. Da tentativa de conciliação dos discursos da natureza e da lei, da paixão e da razão, a constatação de um estado de tensão e sentimento de pecado, pluridiscursividade e fragmentação psíquica. Na predicação que faz de si mesmo, André se apossa das expressões do pai (“o filho desgarrado; “o filho arredio”, “o filho torto”, “a ovelha negra”, “a ovelha

---

<sup>28</sup> VIEIRA, *op. cit.*, p. 49-50.

<sup>29</sup> MARTINS, *op. cit.*, p. 16-18.

<sup>30</sup> Idem, p. 12,13,19 e 20.

<sup>31</sup> WOLFF, *op. cit.*

<sup>32</sup> OLIVEIRA, *op. cit.* p. 37.

tresmalhada”<sup>LA.p.24,68,120,132</sup>, instaurando uma mácula que o atormenta, confunde e deseja expulsar.

“O universo ideológico do personagem”, segundo Analice Martins, “representa uma crise de valores e de pontos de vista; contudo só se configura enquanto tal na medida em que, pelo processo de formação ideológica, dialoga com a linguagem estrangeira do passado”<sup>33</sup>. A superação do conflito, segundo a pesquisadora<sup>34</sup>, seria buscada pelo narrador no diálogos destas diferentes perspectivas ideológicas, das linguagens do passado e do presente, no questionamento da legitimidade e autoridade dos discursos. Os atos e reflexões de André estão no mesmo campo temático do pai e do avô.: “realiza-se o reconhecimento de sua própria linguagem numa linguagem do outro, o reconhecimento de sua própria visão na visão de mundo do outro”<sup>35</sup>.

Esse diálogo entre as linguagens do passado é a própria recomposição do tempo e o meio de dar voz aos personagens, extrapolar a polaridade monológica. Se sua fala adquire contornos próprios, não é porque necessita das palavras alheias, mas por que testa como elas funcionam em sua experiência.

Paulo Oliveira observa que o protagonista viabiliza o questionamento do universo dos valores, a representação dos sujeitos que falam e suas ideologias<sup>36</sup>, constituindo seletivamente, num processo de formação, seu discurso próprio, experimental e diferenciado<sup>37</sup>. André tenta superar velhas crenças, congregando em si - na análise do mundo familiar e seus núcleos organizados o saber sedentário<sup>38</sup>, o conhecimento ganho pela necessidade e pelo tempo. Trata-se de uma reconstrução (que norteia a narrativa) ou busca a totalidade perdida na fragmentação. Paulo Oliveira ainda explica que André é um

---

<sup>33</sup> MARTINS, op. cit., p. 105.

<sup>34</sup> Idem, p. 26.

<sup>35</sup> BAKHTIN, op. cit., p 162. Apud MARTINS, op. cit., p. 47.

<sup>36</sup> MARTINS, op. cit.. p. 51

<sup>37</sup> Idem, p. 37 e 38

<sup>38</sup> Idem. p. 80

“Herói moderno (...) que reinterpreta o mundo na trilha da fragmentação e dos estilhaços que derivam da ordem (...) busca a autoconsciência das raízes de sua cultura subversiva redefinir os espaços éticos, filosóficos, políticos e existenciais que compõem os territórios habitados pelo homem. O passado evocado só lhe é dado em lampejos e em ruínas (...) André precisa desta revisão do passado (...) Os conhecimentos oriundos de sua peregrinação são expostos na narrativa e sua reflexão deste processo de vivência conduz para o debate da figura do sujeito que interroga o mundo e a si; que está ligado ao mundo mas necessita constituir-se como sujeito da verdade de si, sem desprezar as questões dos outros sujeitos”<sup>39</sup>

O protagonista está em trânsito entre a quebra da unidade arcaica e a constituição do pensamento reflexivo. Não consegue constituir um pensamento totalmente independente do passado. Concentrando-se no problema do Bem e do Mal, tenta entender a natureza sob um princípio ético, humano, mas sem dogmatismos. Esse debate em torno dos valores legados pela tradição é que vai permitir o entendimento mais concreto sobre os ensinamentos e a “reconciliação” com a cultura ancestral.

---

<sup>39</sup> OLIVEIRA, *op. cit.*, p. 58, 59, 61 e 81.



## 7. A FESTA DO RETORTO

### 7.1. *Partida e retorno*

Para Paulo Oliveira<sup>1</sup>, o filho partiu para ruminar a culpa, fugir da palavra sacerdotal; e para Regina Silva<sup>2</sup>, porque não aceita passivamente a ordem imposta e longe de seus domínios, busca respostas para suas questões em separado. Entre as causas estão as negativas de Ana à proposta de amor clandestino e por André não ter um lugar à mesa.

Quando volta é para restaurar unidade e dar um basta no sofrimento, “apesar do ressentimento quanto ao seu pai (...) e demovido pela descrição de Pedro da angústia de sua irmã”<sup>3</sup>. Para Analice Martins, “André, nesse momento do romance, camufla propósitos suspeitos, e a renúncia aos seus pontos de vista e à consumação de seu desejo são também aparentes.”<sup>4</sup> No entanto, não é o inconformismo da situação que motiva o retorno e nem o desejo de mudar os lugares da mesa (o filho é cético quanto às mudanças). Deixa-se conduzir aparentemente sem saber por que, deixando o discernimento para o dia seguinte, embora saiba intimamente que volta por causa da mãe, suas paixões e afetos.

---

<sup>1</sup> OLIVEIRA, *op. cit.*, p. 18.

<sup>2</sup> SILVA, *op. cit.*, p. 14 e 21.

<sup>3</sup> WOLFF. *Op. cit.*

<sup>4</sup> MARTINS, *op. cit.*, p. 76.

## 7.2. A celebração da festa

Os princípios da família são ritualizados à mesa e nas festas<sup>5</sup>. Celebrando seus valores, a família mantém-se ligada aos princípios com os quais se organiza. Os frutos sugerem o mote para a dança: organizam-se em torno da produção, resultado da união, amor e trabalho coletivos; e em torno do pai, representante do tempo e dos princípios repetidos.

Durante o rito, há uma conexão entre a idéia de comunhão e justiça na partilha de alimentos (trata-se de uma sociedade coletivista onde o amor, o trabalho e o tempo são determinantes ao ciclo que liga a família (e cada indivíduo) à terra.

Assim, a celebração procura arraigar o indivíduo ao círculo comunitário. Voltando para casa, reata-se o que estava desligado, garantindo a permanência de um modelo que esta cultura impõem, baseado em valores ideais, racionais e coletivos, contra o individualismo e o que possa destruir o mundo construído pelos antepassados.

Celebrando a unidade, a *plenitude integral*, a família tenta suspender o tempo profano<sup>6</sup>, reatualizando seus mitos e revivendo-os no tempo atual. *A festa é a roupa domingueira do mistério*, lembra Thomas Mann, cuja função periódica é tornar “o passado e o futuro concretos para o povo”, de forma que morte e vida se reconheçam pelo apego “ao passado, aos túmulos e ao solene “era””<sup>7</sup>.

---

<sup>5</sup> “o arquétipo temporal, o modelo do presente e do futuro, é o passado. Não o passado recente, mas um passado imemorial... o passado é um arquétipo, e o presente deve se ajustar a este presente imutável; além do que, este passado está sempre presente, já que retorna no rito e na festa. O passado defende a sociedade da mudança.” (PAZ, Octávio. “Os filhos do barro”. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1974, apud VIEIRA, op. cit., p. 42.)

<sup>6</sup> ELIADE. *O mito do eterno retorno (Arquétipos e repetição)*. Lisboa: Ed. 70, 1988. p. 39.

<sup>7</sup> MANN, Thomas. “As histórias de Jacó – in José e seus irmãos”. São Paulo, Nova Fronteira: 2000. p. 51.

### 7.3. *Sacrifício de expiação*

Nos movimentos da roda, pode-se ver conotadas as mudanças e alternância de valores na história do protagonista, de sua família, e as reviravoltas no tempo. Inicialmente, percebemos uma roda quase imóvel, mas que vai ganhando força, com os velhos dando o ritmo, depois os novos, e depois, todos juntos, no curso do tempo, conduzindo a roda do destino. De acordo com Paulo Oliveira,

Na roda de dança (...) há uma dupla representação do fervor: a festa como sacramento religioso e como violação (...) a festa de celebração (...) se transforma em ritual de celebração da desordem fundamental (...) proíbe que reconheçamos a identidade (...) A diferença (...) reafirmada na dança de sedução<sup>8</sup>

A cena da festa, na página 28, é quase uma repetição da festa da página 186. Aquela seria marcada pelo pretérito imperfeito, indicando que era no bosque que a família costumava se reunir e celebrar. Esta, no pretérito perfeito, colocando fim às celebrações<sup>9</sup>, pois a realidade da celebração não foi atingida pela participação: André, à distância, assiste à consumação de sua família, e “o desfecho trágico (...) encerra o ciclo da transgressão”<sup>10</sup>.

Aqui, Leila Perrone-Moisés diz que o tempo deixou de ser cíclico, tornou-se irrecuperável<sup>11</sup>, enquanto Regina Silva observa que, antes do assassinato, Ana derrama vinho sobre os “ombro”, atitude denominada

---

<sup>8</sup> OLIVEIRA, *op. cit.*, p. 88.

<sup>9</sup> VIEIRA, *op. cit.*, p. 42-43.

<sup>10</sup> OLIVEIRA., *op. cit.*, p. 87.

<sup>11</sup> MOISÉS. Leila Perrone-. “Raduan Nassar - Lavoura Arcaica. p. 97.

*Shekhen*, em árabe, que tem o sentido de “termo” e “fim”<sup>12</sup>. Nesta linha, Paulo Oliveira registra que a morte de Ana é a sansão de toda possibilidade de transgressão e consumação do desejo erótico em sua plenitude. A hostilidade sacrificial deste ritual imitaria um gesto originário<sup>13</sup>: suspender os conflitos e divisões entre os indivíduos e o processo de degradação dos valores que unem a comunidade, restabelecendo a ordem onde reinava a desordem, ao mesmo tempo que se pune o crime incestuoso <sup>14</sup>.

Por este aspecto, Paulo Oliveira salienta que, nestes rituais de celebração da ordem, a expiação da culpa, redenção através do sofrimento, é como um *pharmakós*, “que livraria a comunidade do mal que sobre ela abate ou a ameaça”<sup>15</sup>. Analice Martins explica que o pai matou Ana porque ela teria transgredido o tabu<sup>16</sup>, e quem “infringiu um tabu torna-se também tabu porque possui a perigosa faculdade de incitar os outros a seguir o seu exemplo.”<sup>17</sup>

Sabrina S. Pinto também aponta semelhanças entre o círculo comunitário de *Lavoura arcaica* e as primeiras formações sociais primitivas descritas por Freud em *Totem e tabu*: o cenário da narrativa, rural, quase tribal; o temido personagem paterno, ciumento em relação às fêmeas de seu clã; e a não resignação do filho ao monopólio do poder e do prazer pelo pai<sup>18</sup>. Freud descrevia os primitivos como

---

<sup>12</sup> SOUZENELLE, Anick de. *O simbolismo do corpo: da árvore da vida ao esquema corporal*. 2. ed. São Paulo: Pensamento, 1988. p. 228. Apud. SILVA, op. cit., p. 76.

<sup>13</sup> ELIADE, op. cit., p. 43 e 44.

<sup>14</sup> SILVA, op. cit., p. 82-84.

<sup>15</sup> OLIVEIRA, op. cit., p. 62.

<sup>16</sup> “As restrições de tabu são algo de muito distinto das proibições puramente religiosas ou morais. Não emanam de qualquer mandamento divino, mas proibem por si próprias; distinguem-se das proibições morais por falta de classificação num sistema, que considere a necessidade de abstinências em geral e também fundamente essa necessidade. As proibições tabus carecem de todo fundamento; são de origem desconhecida; incompreensíveis para nós, parecem lógicas para aqueles que vivem sob o seu domínio” (FREUD, op. cit., p. 69. Apud MARTINS, op. cit., p. 57).

<sup>17</sup> FREUD, op. cit., p. 86. Apud. MARTINS, op. cit., p. 67.

<sup>18</sup> PINTO, op. cit., p. 91.

precariamente organizados sob o comando de um macho forte, pai e senhor, que decidia a sorte daqueles que contrariassem a lei. Em certo momento, os irmãos teriam se unido e se rebelado contra ele, que foi morto e devorado. Neste sentido, Josef diz que a revolta de todos os irmãos levaram à morte do pai, e

uma vez morto o pai, os irmãos da horda primitiva devoraram-no no banquete totêmico, tomando suas as qualidades e absorvendo a história como ponto de referência, mesmo que para sua transformação. O avô e o pai em *Lavoura arcaica* são ingeridos, desta forma, continuados. Após o assassinato, ao mesmo tempo que prescinde do pai, André retoma suas palavras<sup>19</sup>

Para Sabrina S. Pinto, também, “o filho narrador repete reiteradamente a morte do pai”<sup>20</sup>:

“Torna-se necessário regressar à pré-história do sujeito para, através do mito da refeição totêmica, vislumbrarmos a ambivalência primordial do filho em relação ao pai, ou seja, o filho que, odiando e temendo o pai, mata-o para, posteriormente, engolir a sua carne, seu discurso”<sup>21</sup>

#### 8.4. O desfecho

O pai, pregador de verdades imutáveis, está morto. O filho ocupa o seu lugar, é o “guardião zeloso das coisas da família”. O texto final, como outros trechos da narrativa, é uma repetição dos sermões. E embora a palavra de união pregada pelo pai saia maculada do episódio, não quer dizer que desapareça. Afinal, ela continua sendo o peso da

---

<sup>19</sup> JOSEF, *op. cit.*, p. 65-66.

<sup>20</sup> PINTO, *op. cit.*, p. 102.

<sup>21</sup> Idem, p. 92.

balança para o julgamento das ações.

Sobre o último capítulo, Maria-Tai Wollf observa que

“ao citar ou utilizar um excerto do sermão de seu pai, no último capítulo, o filho apropria-se dele e adapta-o para os seus próprios propósitos, transformando-o num “memorial”, testemunho da derrota. Em contraste à força anterior, as palavras do pai não são por muito tempo mais uma expressão de sabedoria, mas uma confissão de uma falha de compreensão. As figuras sentadas testemunham, sem entender, sua própria destruição (...) Ao dominar a linguagem do sermão do pai, o filho, num certo sentido, foi dominado por ela - e assume o lugar de seu pai (...) o narrador, enquanto busca controlar as palavras de seu pai, “transcrevendo” ou emoldurando este aspecto da linguagem do último, está também, num certo sentido, nela inserido (...) O filho foi outra “ferramenta”, e suas ações, em parte do tempo, “desígnios insondáveis”. Conseqüentemente, sua aparente ruptura da ordem é uma transposição já inscrita numa ampla, inevitável e mais antiga ordem. No mesmo sentido, sua manipulação da linguagem do sermão serve, ao fim, para perpetuar essa linguagem, que sobrevive intacta, como um veículo de poder independentemente da mensagem - disciplina ou licenciosidade - que deve ser transmitida. Isto é especialmente aparente para o leitor na audiência final para os sermões de ambos, filho e pai. Quando ele é instado a aceitar a autoridade deste último e desprezar as passagens do discurso do pai ali citadas, o leitor apenas é demovido a notar a similaridade dentre os dois<sup>22</sup>.

De forma semelhante, Ruth Josef diz:

é a palavra do pai que André agora se apropria. É o texto do tempo, um tempo ancestral que nos determina, mas sobre o qual temos escolha, cujos ensinamentos podemos colher para construir nossa própria história (...) O

---

<sup>22</sup> WOLFF, *op. cit.*

"poço" para onde o gado se dirige é o meio de sobrevivência e satisfação, mas também a fonte permanente da história, esse texto ao qual retomamos incessantemente por estar inscrito dentro de nós<sup>23</sup>

Paulo Oliveira reitera e acrescenta às observações anteriores:

a onipotência do tempo predomina sobre as transformações(...) a crise dos valores, no entanto não se extingue: antes, é reforçada (...) A cultura (...) mesmo combatida e atacada não pode ser simplesmente descartada (...) o tempo, simultaneamente evocado por André e pelo pai, demonstra a permanência, os resíduos de elementos do mundo da cultura<sup>24</sup>

As palavras do pai, ao final, refletiriam um anacronismo, o do discurso que todos eles, avô, pai e filho proferiam. Analice Martins concorda, dizendo que haveria, ao final, uma sobreposição do discurso de André ao do pai. Ao discurso autoritário é confrontada a palavra estrangeira do avô, que, assimilada por reconhecimento e persuasão, teria papel na transformação da consciência individual de André e do pai, servindo também para justificar e questionar as normas e os valores da organização social <sup>25</sup>.

A retomada das palavras paternas ao final do romance – capítulo 30 – não significa a supremacia das mesmas como poderia parecer à primeira vista. A sua legitimidade, ao contrário, ressoa ainda mais anacrônica, pois desprovida do contexto originário que lhe assegura o status quo. O clímax do seu questionamento e a sua refutabilidade reside na forma de enquadramento pelo contexto do discurso de André. O registro das palavras paternas no desfecho do romance é subsequente ao relato da violação das próprias leis (...) a pregação

---

<sup>23</sup> JOSEF, *op. cit.*, p. 66.

<sup>24</sup> OLIVEIRA, *op. cit.*, p 72-86.

<sup>25</sup> MARTINS, *op. cit.* p. 36-37, 39-40.

paterna que (...) conclama os membros da família a resignarem-se diante das adversidades e a não questionar-lhes a essência e justiça, ecoa (...) num outro sentido (...) O contexto que enquadra tais palavras priva-lhes de um sentido incontestável, rouba-lhes a autoridade, conferindo-lhes acentos novos. O discurso representado mediante a língua representada – no caso, as palavras do pai, não se coaduna às intenções do discurso que enquadra, efetuando, por conseqüência, a destruição esmagadora das palavras paternas<sup>26</sup>

Perguntando-se em que medida a superação do passado é constatada no romance, Analice Martins responde que “se, por um lado, as mudanças (...) não consolidaram efetivamente a superação do legado da tradição, por outro, a ruptura não deixa imaculados os valores desse legado”<sup>27</sup>

Para Paulo Oliveira, “o arcaico não é superado pela transgressão dos valores (...) nem reiterado pelo retorno de André (...) pela suposta prevalência dos valores enraizados (...) e impotência diante dos abalos do destino”<sup>28</sup>. Neste sentido, a identificação com a volta do filho pródigo poderia mostrar, segundo Regina Silva, que, “diante dos acontecimentos capazes de gerar algum tipo de mudança que não sabe onde vai dar, é muito mais fácil apostar nas velhas fórmulas, já conhecidas e ‘úteis’ ao retorno de antigos equilíbrios”<sup>29</sup>.

“A continuidade da cultura e a memória ligada à tradição”, segundo Paulo Oliveira, “encerram a narrativa”, afirmando a “circularidade do tempo, a inexorabilidade do destino”<sup>30</sup>. De forma semelhante diz Analice Martins, observando que “os personagens, de certa forma, comportam-se como prisioneiros desse tempo recorrente e que, por vezes, se reveste de fatalidade, presidindo os destinos”<sup>31</sup>.

---

<sup>26</sup> Idem, p. 45-46.

<sup>27</sup> MARTINS, *op. cit.*, p. 102.

<sup>28</sup> OLIVEIRA, *op. cit.*, p. 62.

<sup>29</sup> SILVA, *op. cit.*, p. 63.

<sup>30</sup> OLIVEIRA, *op. cit.*, p. 101.

<sup>31</sup> MARTINS, *op. cit.*, p. 99.



## 8. DE VOLTA AOS PRINCÍPIOS

### 8.1. *O perdão*

Sozinho, André é obrigado a prosternar-se, elevando, como uma certeza, sua crença num tempo, não importa qual, habitado por um sábio que a tudo sonda e penetra, com piedade e misericórdia. No cap. 21, interiormente, protagonista se dirige a Pedro, como se estivesse a consolá-lo, por ter acreditado encontrar no pai o amor e o perdão. André não duvida da existência de raros virtuosos e crucificados que respeitam o tempo de cada planta sob o céu, pois entendem a natureza humana; que não impõem sua sabedoria a ninguém, pois sabem que para aprender é preciso passar pela experiência; que existem para salvar, e não para julgar<sup>1</sup>, pois a vida é sagrada e ninguém está acima. Mas não era o caso do pai. “A suspensão de um gesto fúnebre”, a paciência e a misericórdia estão em oposição ao deus demoníaco e justiceiro, identificado com o tempo.

Para André, no entanto, que não teve paciência em aguardar a morte do pai, e optou em voltar para casa e para a irmã, desconsiderando a santidade dos muros e portas da cidade, ficou a “noite de concavidades” à sua espera, a conotação de um tempo com depressões, sem luz, marcado pela fatalidade e pela morte.

### 8.2. *Melodias e imagens poéticas*

Encerrando *A partida*, o capítulo 21 vai esboçando a volta inevitável de André ao círculo familiar. Nas primeiras linhas, é possível observar as curvas de seu “retorno” ecoando sonora e imageticamente.

---

<sup>1</sup> A linha de pensamento é cristã: “não vim para julgar o mundo, mas para salvar o mundo. Quem rejeita e não acolhe minhas palavras tem seu juiz: a palavra que proferi é que o julgará” (JOÃO. 12, 47-48).

Os sons “surdos” e “línguo-palatais”(r) são constantemente reiterados na seqüência do capítulo. No trecho abaixo, algumas imagens curvilíneas ratificando o teor semântico:

“Prosternado à porta da capela, meu dorso curvo, o rosto colado na terra, minha nuca debaixo do céu escuro, pela primeira vez eu me senti sozinho neste mundo”

O andamento rítmico é pausado, rímico, com a presença de tons escuros na composição atmosférica do quadro. Os fonemas fechados (O e U) predominantes podem ser tomados como figuras de sonoridade que concordam com a posição semântica do trecho, indicando, sugestivamente, o estado espiritual do personagem após a fuga da irmã, o fechamento em que se encontra, a solidão, a gravidade, a tristeza. Mas esta recorrência de fonemas, assonâncias e unidades rítmicas é quebrada, por contraste, pela parte que segue:

“ah! Pedro, meu querido irmão (...)”

Na interjeição, um desabafo de dor e emoção se abre como um clarão na noite escura, como se o narrador suspirasse, ao mesmo tempo que estreita o irmão contra o peito. Essa dessemelhança de sentido e melodia ajuda a expressar a fé numa instância de compreensão, sabedoria, sem juízo final, em contraste com a danação experimentada.

Também há melopéias e fanopéias. Os sons e as imagens das palavras *setas* e *insetos* aproximam-se por similaridade. A unidade *set*, formando aliteraões, é o núcleo dominante da imagem paranomástica<sup>2</sup>. A primeira palavra está quase totalmente inserida na segunda; o mesmo

---

<sup>2</sup> “Em poesia, qualquer similaridade notável no som é avaliada em função da similaridade e/ou semelhança no significado (...) Numa seqüência em que a similaridade se superpõe à contiguidade, duas seqüências fonêmicas semelhantes, próximas uma da outra, tendem a assumir função paranomástica” (JAKOBSON, Roman. “*Linguística e comunicação*”. São Paulo, Cultrix/EDUSP, 1969. pp. 150).

acontece no exemplo *meus radares e minhas dores*. Chama a atenção o movimento que descrevem: quando setas e insetos se fundem, a simultaneidade dispara flechas no ar, antecipando as trajetórias e linhas que vão se cruzar em torno de uma torre.

Repercutindo melodicamente, o capítulo teria como unidade fonética de base as rimas em EA. André, como sabemos, está sob os signos da terra e da natureza; está ligado à fazenda, a sagrada capela familiar, e a ela, o feminino, a mãe. Pela rima diretiva, *causa-me* a impressão da terra ressoando no capítulo, elevando-se ao céu em busca de consolo e caminho. O esquema rímico do capítulo pode ser acompanhado abaixo<sup>3</sup>. Pertencem à rima condutora às palavras *capela, terra, setas, espera, atmosféricas, janelas, rarefeitas, antenas, inteira, mesma e pena*. Mas não são elas que encerram o capítulo, mas a palavra “cidade”, possibilidade que permaneceu reverberando nas palavras “santas”, “para trás” e “casa”.

Este capítulo, no entanto, não é um momento isolado de poesia, de ritmo, melodia e imagens evocativas sobre o retorno. Toda *Lavoura arcaica* é um laborioso canto pictural sobre a volta do filho para casa.

---

<sup>3</sup> A organização melódica está sob repetições silábicas. As rimas terminadas em EA aparecem sublinhadas nesta reprodução do capítulo 21. Entre os tipos diferentes, é possível acompanhar as rimas existentes no texto, em itálico, certas ressonâncias:

*Prosternado à porta da capela, meu dorso curvo, o rosto colado na terra, minha nuca debaixo de um céu escuro, pela primeira vez eu me senti sozinho neste mundo; “ah! Pedro, meu querido irmão, não importa em que edifício das idades, em alturas só alcançadas pelas setas de insetos raros, compondo cruzes em torno desta torre, existe sempre marcado no cimo, pelo olho perscrutador de uma coruja paciente, a noite de concavidades que me espera; neste edifício erguido sobre colunas atmosféricas escorridas da resinas esquisitas, existe sempre das janelas mais altas a suspensão de um gesto fúnebre; e existe a última janela de abertura debruçada para brumas rarefeitas e espectros incolores, ali onde instalo meus filamentos e minhas antenas, meus radares e minhas dores, captando o espaço tempo em sua mais infinita calma, mais tranqüila, mais inteira; eu nunca duvidei que existisse com a mesma curvatura que rola, a mesma gravidade de cai, a mesma precária arquitetura, um translúcido hálito azul, a bolha derradeira, presente em cada folha amanhecida, em cada pena antes do vôo, denso e pendente como o orvalho; mas em vez de galgar os degraus daquela torre, eu poderia simplesmente abandonar a casa, e partir, deixando as terras da fazenda para trás; eram também coisas do direito divino, coisas santas, os muros e as portas da cidade”*( LA. p. 143-144)

### 8.3. De volta aos princípios

O capítulo 6 veio complementar e dá continuidade às informações adiantadas ao final do quinto capítulo, sobre a dependência do indivíduo da sociedade em que vive: ao mesmo tempo que recorda sua decisão de partir (antes da fuga), revela sua vontade de voltar (depois da fuga). André não consegue se integrar à família, adaptar-se aos modelos, mas também não pode viver sem ela. Parte, os olhos voltados para trás e para frente, como uma unidade bipartida, carregando junto ao corpo o peso dos laços, do tempo de formação, como numa antiga diáspora. Ao mesmo tempo que recorda sua partida, o retorno, a medida que se afasta, vai se esboçando, inevitável<sup>4</sup>. “Estamos indo sempre para casa”<sup>5</sup>, conclui perante a força poderosa e emocional da família, o peso dos ensinamentos e lições, e principalmente, porque lá está a fonte que mata sua sede e a qual está indissolivelmente ligado.

Neste retorno, o narrador observa:

1) um pó rudimentar, 2) uma pedra de moenda, 3) um pilão, um socador provecto, 4) e uns varais extensos, 5) e umas gamelas ulceradas, carcomidas, de tanto em suas lidas, 6) e uma caneca amassada, 7) e uma moringa sempre à sombra machucada na sua bica, 8) e um torrador de café, cilíndrico, fumacento, enegrecido, lamentoso, pachorrento; girando ainda à manivela da memória; e vou extraíndo deste poço 9) as panelas de barro, 10) e uma cumbuca no parapeito fazendo de saleiro, 11) e um latão de leite sempre assíduo à soleira, 12) e um ferro de passar saindo ao vento pra recuperar a sua febre 13) e um bule de ágata, 14) e um fogão à lenha e 15) um tacho imenso, 16) e uma

---

<sup>4</sup> Ilustrando o tema, reproduzimos um comentário de Raduan sobre “ligações familiares”: “Não tem quem não se toque, não tem quem não blasfeme contra a família, não tem quem não chore de nostalgia. O que prova que todo mundo tem pelo menos um pezinho bem plantado nela e de onde concluo que a família ainda é um porto seguro.” In - “Raduan Nassar”. *Op. cit.* p. 29.

<sup>5</sup> LA. p. 36

chaleira de ferro, soturna, chocando dia e noite sobre a chapa, e poderia retirar do mesmo saco 17) um couro de cabrito ao pé da cama, 18) e uma louça ingênua adornando a sala 19) e uma Santa Ceia na parede, 20), e as capas brancas escondendo o encosto das cadeiras de palhinha, 20) e um cabide de chapéu feito de curvas, 21) e um antigo porta-retrato, e uma fotografia castanha, nupcial, trazendo 22) como fundo um cenário irreal, 23) e puxaria ainda muitos outros fragmentos, miúdos, poderosos, que conservo no mesmo fosso como guardião zeloso das coisas da família.<sup>LA. p. 65-66</sup>.

O trecho é do capítulo 10, que está entre parênteses. A atmosfera é de abandono, morte e ruína, num retorno à fazenda, na maturidade, verificando o que a passagem do tempo mudou em sua vida. O tempo verbal demonstra o passado que permanece presente. A longa iteração dá a impressão de um tempo que se alonga, resistindo a passar. O emprego de verbos no gerúndio demonstra como os eventos do passado demoram-se no presente do protagonista. A longa iteração transmite a impressão de um tempo que se alonga, demora-se pacientemente em cada objeto, num presente redivivo que resiste ao passar. Com sua dialética, o tempo dá o particípio, indicando o estado ou paixão dos objetos. O silêncio é rompido pelo sentimento que grita nos utensílios, animados e humanizados pelo uso, marcados pela cultura e preces da presença da família.

Esta comparação e equivalência aparece como uma antecipação: do mesmo modo como retira utensílios de um poço, o narrador também ouve, no capítulo 12 (igualmente entre parentes e que dá continuidade ao capítulo 10), as vozes dos entes num poço, donde vai retirando os princípios. Neste sentido, os objetos da fazenda são colocados paralelamente em relação metafórica, figurando simultaneamente como imagem e possessão representativa dos familiares e das leis, na fronteira entre a sinédoque e a metonímia, tendendo, pela conexão de

unidades semânticas, à pluralidade e ambigüidade de sentidos<sup>6</sup>. Assim, como os instrumentos de trabalho são meios de sobrevivência, os princípios religiosos são o alimento espiritual da família. Os corpos e os princípios estão sob a passagem do tempo, o que torna esta fonte de abastecimento, fosso do tempo e de princípios degradados.

O sentido poético não é dado diretamente, mas extraídos à medida que vamos enxergando as imagens em conjunto, justapostas umas às outras, como num processo de montagem ideogramática, ou se preferirem, como disse Jakobson, projetando o eixo da similaridade sobre o eixo da contigüidade, levando em conta o processo interior do sujeito que recorda e a totalidade dos acontecimentos narrados. A combinação simultânea de dois fragmentos descritivos numa série é

considerada não como uma soma, mas como o seu produto, isto é, como um valor de outra dimensão, outro grau; cada um separadamente corresponde a um objeto, a um fato, mas a sua combinação corresponde a um conceito (...) combinando planos que são descritivos, isolados em significado, neutros em conteúdo – em contextos e séries intelectuais (...) é obtida a representação de algo indescritível.<sup>7</sup>

Com este procedimento, os significados ficam abertos às interpretações. A partir deste princípio, também compreenderia conotativamente o capítulo citado acima da seguinte forma:

*1) A terra máter familiar, onde a vida vem, para onde ela vai, 2)*

---

<sup>6</sup> “A similaridade superposta à contigüidade comunica à poesia sua radical essência simbólica, múltiplice, polissêmica (...) A supremacia da função poética sobre a função referencial não oblitera a referência, mas torna-a ambígua. A mensagem de duplo sentido encontra correspondência num remetente cindido, num destinatário cindido e, além disso, numa referência cindida (...) A repetência produzida pela aplicação do princípio de equivalência à sequência torna reiteráveis não apenas as seqüências da mensagem poética, mas a totalidade desta (JAKOBSON, Roman. “*Lingüística e comunicação*”. São Paulo, Cultrix/EDUSP, 1969. pp. 149-150.

*movida pelas volta do tempo, 3) com seu movimento experiente e esmagador 4) que prende e estende ao longo de suas linhas 5,6) os corpos da família, deixando na passagem do tempo suas marcas, 7) deixando ao saciar a sede dos corpos os lábios machucados das palavras. 8) As imagens emergem através do protagonista paciente e lastimoso, que retorna à memória, enxugando suas lágrimas à medida que extrai do poço de si mesmo ou dessa família, 9) os corpos de barro, frágeis em certo sentido, 10) que são e carregam o alimento espiritual: para o peito, a sabedoria que purifica, conserva e preserva a carne da corrupção e interage 11) com a base nutris e maternal do amor, sempre perto. 12) O corpo resistente do protagonista retém e conduz energia e calor afetivos, afastando-se e abrasando-se quando exposto às correntes do tempo, 13) aos influxos incestuosos da irmã que lhe dá de beber, refresca sua febre, 14) sob o fogo ardente das paixões, 15) num receptáculo (familiar) onde elementos diferentes se fundem. 16) A par, um ruído funesto e ameaçador sempre presente, preparando a hora 17) do sacrifício e castração das forças instintivas (a mãe-irmã natureza que jaz aos pés da cama), 18) aliado à crença ingênua sobre o alcance da palavra dos sermões 19) onde se constata a presença da cultura cristã, expressa na comunhão do corpo e do sangue, 20) no recato e pureza cobrindo o pudor, 21) com a realização do desejo 22) enquadrada num tipo de união conjugal, cujo fundo não tem a mesma realidade que a do protagonista. 23) São coisas da família que ele zelosamente guarda dentro de sua memória, ambigualmente poço, onde há uma água cristalina, e fosso, onde são despejados todo tipo de imundície.*

---

<sup>7</sup> EISENSTEIN, Sergei. *Fora de quadro In - A forma do filme*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1990. P., 36.

Como as palavras não estão arranjadas apenas de forma contínua, e sou forçado a ver em cada parte o todo com o qual se articula e o todo em cada uma das partes, adequando ou interpretado o texto de acordo com os extratos gerais da narrativa, é provável que haja dados significativos ou falíveis nesta busca poética por respostas.

Do mesmo fosso de onde extrai os utensílios ( no capítulo 12), escuta as vozes perdidas da família que ainda se propagam em sua memória. Sem espanto, constata que continua intacta esta fonte primeva que sacia, a família, e a qual retorna, cansado de luta e conflito, de onde vai extraíndo os preceitos da Aliança: a moderação contra a prodigalidade, a repressão dos instintos, o zelo, a disciplina, a auto-suficiência familiar, a justiça, o amor e a partilha.

Nesta volta, há recato, nostalgia, equilíbrio, e até certa dose de ternura na maneira como o protagonista volta a falar das coisas da família. As imagens e palavras não emergem como num jorro passageiro, impetuosas como em certos momentos voluptuosos do passado, mas pausadas e pesadas pela experiência e pelo tempo. Poderia dizer que capítulo 12 é o momento da idade madura em que, cansado de tanto embate, retorna para casa, retoma valores da infância, reconciliando-se consigo mesmo.



## **PARTE 3**

“As vozes que escuto e chamo,  
Ouço-as dentro de mim por que eu as amo”

**Cruz e Sousa**

## 1. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Lavoura arcaica vai ficar isolada em relação a outras obras literárias de seu tempo? O trânsito entre a prosa e a poesia, sua natureza híbrida (lirismo, narrativa, fluxo de consciência, romance e dramaturgia) não comportam classificações categóricas ou comparações, nesta escrita original e moderna que agrega virtuosamente recursos da literatura, da poesia, da filosofia e da retórica. No romance, a crítica observou um cruzamento de diversas questões, nenhuma delas constituindo ‘o sentido’ do texto, mas conjugando um tecido com vários vetores de significação, dentre os quais o indicado por Paulo de Oliveira, para quem “*Lavoura arcaica* pode ser interpretada como trabalho do tempo, presença da tradição, da continuidade da construção cultural, que se renova em crise”<sup>1</sup>. Marcada por um sistema de oposições, suscita

o levantamento de questões que vão desde a permanência de um pensamento (...) à problematização da cultura” (...) Transgressão e interdição rivalizam-se na luta para manter um equilíbrio que já não pode ser alcançado (...) Entre o ‘universo medido dos afagos’(mundo das paixões) ao mundo do equilíbrio (razão) (...) é possível dizer que o drama de André é uma velha representação do debate entre razão e paixão (...) a comunhão e a solidão, a integração e o abandono, transgressão e culpa, possibilidade e interdição (...) oposições entre passado e devir, memória e desconstrução, aliam-se, no contexto da crise dos valores, para encaminhar a rebelião dionisíaca que se processa<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> OLIVEIRA p. 89

<sup>2</sup> OLIVEIRA. pp. 98, 78, 61, 70 e 80

Entre os mundos da razão e da paixão, o conflito entre natureza e os valores, Raduan demonstrou a possibilidade de subordinar conceitos éticos ao interesse do momento, mudar os valores correntes das palavras para tirar vantagem individuais, justificar interesses, bastando para persuadir o falar com a razão, tendo a paixão como propulsora. Sobre o incesto, construiu um ponto de vista contrário ao tabu, mas sem paciência, o que a torna o valor máximo a ser alcançado: se tivesse esperado a morte do pai, poderia levar a termo seus objetivos, sem traumas.

Para a reflexão, algumas questões são deixadas: o que fazer com uma quando os valores são degradados? o que o momento exigia do pai? possuía “o requinte do cálculo, o olhar pronto, a intervenção ágil ao mais sutil desnível”<sup>LA.P.56</sup>? ou seria um repetidor alienado da palavra ancestral? deveria agir ou contemplar? poderíamos culpá-lo por incompetência e desgoverno? pensou no bem-estar de suas ovelhas? o amor e o perdão poderiam ser fatais à cultura? seria o desabar paterno e perigoso ser misericordioso e humano? se o pacto está quebrado e caducou a lei, cada um não poderia agir como bem entendesse? e uma atitude moralmente correta, como opção à desordem que acompanharia os atos da comunidade, seria motivo para que, experimentando a liberdade sem limites, não se considerasse a lei?

André superou a responsabilidade sobre a tragédia depois de noites em claro, atormentado, repassando sua história. Questionando os fundamentos do discurso paterno, André se recompõem e exime-se da culpa. O pai não era modelo de seus sermões, pois há incoerência e contradição no que ensina: o tempo conduz a ação de tudo, mas a responsabilidade não perde o sentido,

ao dar liberdade de escolha; fala, ao mesmo tempo em punição e perdão; a lei não é clara: “se não cumprir a lei, sofrerá uma pena”; ou “para toda pena, o perdão”. Isso possibilita ao porta-voz de tal discurso agir conforme a circunstância, conforme fazem Iohána e André, cumprindo seus próprios desígnios. A culpa fica com a conexão de causas necessárias, embora “a versatilidade do tempo (...) reconheça também a ação humana”<sup>3</sup>.

A paciência seria a maneira administrar diferenças e contradições; e agir de acordo com o tempo é dar tempo, preservar a vida. Matar não é próprio daquele que prega o amor e a união, os pomos da virtude que André põe na balança para medir o estrago na família. A violência é injustificável. Se a afronta incestuosa não fez mais que ofender a lei, o pai, fazendo justiça com as próprias mãos, colocou a lei fora de seu ofício<sup>4</sup>, de modo que o agravo sofrido por um só indivíduo nesta sociedade arcaica atingiu toda a comunidade.

Em *Lavoura arcaica*, os personagens são reféns de um tempo arcaico que não comportam qualidades morais individuais: colhe-se o que outros plantam, planta-se para outros colherem. A desgraça causada pela falha de um pune toda a família e não há salvação. Os ensinamentos cristãos permitiriam a liberdade no amor e no perdão, como salvação da autoridade e crueldade humanas, se a representação de uma Providência fatal não estivesse enxertada ao Cristo piedoso e humano, com responsabilidade e ação para fazer a história. Entre o desaparecimento dos valores arcaicos e o surgimento da liberdade moral e reflexão ética, a experiência da liberdade foi a condição de surgimento de reflexões sobre a

---

<sup>3</sup> SILVA, Op. Cit. p.32

<sup>4</sup> BACON. *Ensaíos*. p 42

responsabilidade, pois há necessidade de que o fim não fosse danação, que os preceitos da aliança fossem observados. Constatamos, desta forma, que a narrativa representa a luta do homem para dominar as paixões, e aprender, com paciência e piedade, a conviver com o tempo. Em suas reflexões, talvez o protagonista busque um conhecimento que o auxilie a viver da melhor maneira possível, sem perturbação e culpa. O texto sugere a necessidade de equilíbrio e diálogo entre individual e coletivo, pois, isolados, não passam de abstrações, e cuidados com os caprichos da razão, que pode ser uma paixão, e com as paixões, que também tem suas razões: a sexualidade reprimida retorna com uma força maior que a da lei. Daí a flexibilidade, diante dos acontecimentos, quando a natureza reclamar seus direitos ou dominá-la ante as exigências da circunstância. A natureza, lembra Francis Bacon, dificilmente desaparece no homem, pode ficar oculta, aparentemente dar-se por vencida e surpreendê-lo num momento de tentação, desviando-o de seus preceitos. Se natureza humana fosse deixada a si mesma, com liberdade irrestrita, não lograria muito, haveria mais loucura que ponderação, falta de juízo e de limites <sup>5</sup>, por que o tempo

evolui de maneira que uma forçada retenção do costume é coisa tão turbulenta como uma inovação (...) Seria bom, portanto, que as nossas inovações os homens seguissem o exemplo do tempo, que na verdade inova abundantemente, mas com calma e com graus quase imperceptíveis

---

<sup>5</sup> “Ninguém deve confiar na força da natureza, nem na jactância das palavras se elas não estiverem corroboradas pelo hábito (...) a natureza humana produz ervas boas e más; por isso é indispensável que, na estação própria, as primeiras sejam regadas e as segundas destruídas”. BACON, Francisco. *Ensaio*. Lisboa: Guimarães Editores. S/d. p. 142 a 144

(...) ‘Façamos uma pausa no caminho antigo, olhemos à nossa volta, para discernir qual a via melhor e mais justa, e então caminhemos por ela’<sup>6</sup>

Similarmente, *Lavoura arcaica* tem um trecho que reitera a necessidade de um bom cálculo, pois “é no manejo de uma balança que está guardada toda a matemática dos sábios”:

ai daquele, dizia meu pai, que tenta deter com as mãos o seu movimento: será consumido por suas águas; ai daquele, aprendiz de feiticeiro, que abre a camisa para o confronto: há de sucumbir em suas chamas, que toda mudança, antes de ousar proferir o nome, não pode ser mais que insinuada<sup>LA. p. 185</sup>

Quanto ao aprendizado, *Lavoura arcaica* reiteraria não ser possível prevenir-se e optar por juízo ou crença mais apropriada em relação ao futuro. Os longos discursos, ensinamentos e surras não são garantia de domínio sobre a natureza, pois a sabedoria não pode ser ensinada a não ser pela experiência e pelo tempo. No plano moral, leva-nos a pensar numa moral de circunstância: o indivíduo, voltado para a solução de problemas práticos, está sob o influxo das paixões exercidas pelos fenômenos sensíveis, pessoas, ações e acontecimentos. Os conselhos fundamentados em experiências anteriores teriam a função de reger as ações familiares e controlar as paixões. Por isso continuam como parâmetro de uma cultura que a experiência individual não consegue apagar<sup>7</sup>.

---

<sup>6</sup> BACON. *Op. cit.* p. 100

<sup>7</sup> MARTINS. p. 83 e 84 \* Para Walter Benjamin, o conhecimento transmitido possuía um significado específico, tinha um valor prático, utilitário e podia ser intercambiado. Bastando para isso a comunhão corporativa dos membros e a experiência enriquecendo o conhecimento. (MARTINS. p. 81 apud

Paulo Oliveira lembra que “a consciência do caráter individual de seu projeto encaminha a visão cética do sujeito crítico”<sup>8</sup>, e que sua relação ambígua com a verdade determinaria um conhecimento transitório; haveria uma “recusa de uma interpretação estanque do mundo” (...) Se a consciência de si é a consequência natural de um processo de aprendizado (...) não é verdade que este aprendizado tenha resultado em um acabamento”<sup>9</sup>. O sujeito situa-se no momento em que a consciência perde algumas verdades e valores, mas não consegue encontrar outros. Deste trânsito dicotômico, em busca de autoconsciência, surge, segundo o Paulo Oliveira, um “ser-entre”<sup>10</sup>, sem conhecimento acabado, cuja crise está espelhada “no conhecimento do mundo criticado, na consciência de si como resultante da vivência e da experimentação subjetiva e inter-pessoal”<sup>11</sup>.

Derivaria daí certa descrença do sujeito em relação ao mundo, à hierarquia dos valores e a mudança dos lugares das coisas. Sobre este niilismo e a sua função na vida prática, Raduan responde aos Cadernos do Instituto Moreira Salles:

CADERNOS: Esses dois personagens centrais de sua obra parecem entregues aos próprios demônios sem chances de expiação, numa espécie de catarse que revoluciona sem contudo salvar. A impossibilidade de redenção faz solapar a crença nos valores tradicionais e, diante disso, o niilismo seria a única atitude filosófica coerente. O que você pensa dessa interpretação?

---

BENJAMIN. Magia e técnica. Arte e política. 3. ed. Obras escolhidas. São Paulo: Ave Maria, 1984 P. 198)

<sup>8</sup> OLIVEIRA. *Op. cit.* p. 18

<sup>9</sup> *Idem Op. cit.* p. 20 e 21,15

<sup>10</sup> *Idem* p. 24

<sup>11</sup> *Idem* p. 20 e 21,

Raduan: Deixando personagens de lado, e reduzindo valores tradicionais a valores simplesmente, o niilismo seria sim uma atitude filosófica coerente, como coerente seria você retirar a importância deste mundo. Isto, se você for até às últimas consequências de certa reflexão. Resta saber qual o alcance efetivo dessas atitudes. Acho até que podem se prestar a usos circunstanciais, uma espécie de sedativo para algumas dores curtidas em solidão. Como de resto fazem uma ponta de charme na literatura... Mas perderiam qualquer função diante do mais trivial enfrentamento<sup>12</sup>

Embora pai e filho não tenham sido exemplares em relação aos ensinamentos, André não vê motivos para descartá-los, assim como à experiência da transgressão: não renega os valores, embora os veja de forma relativa e duvide da qualidade de seus portadores. Sabe que as palavras de ordem podem ser pedras de tropeço, mas que sem elas não há convivência possível: as transgressões de pai e filho vêm reforçar os ensinamentos: os “pecados” indicam a necessidade de valores de preservação da sociedade humana; o amadurecimento, a necessidade do *nomos* para elevar a vida acima da dos animais<sup>13</sup>.

André também soube o que o pai talvez não soubesse: “a experiência de auto-conhecimento no desvio é essencial para que o sujeito saiba exatamente o que critica”<sup>14</sup>. O dispêndio e o excesso são elementos fundadores do aprendizado<sup>15</sup>. Confrontando os textos antigos à própria experiência do livre arbítrio, descobre, que “nem

---

<sup>12</sup> “Raduan Nassar” - In: A conversa (Entrevista) - Cadernos de Literatura Brasileira. São Paulo: Instituto Moreira Sales, 1996. pp. 29 e 30

<sup>13</sup> Aliás, o narrador utiliza, sempre que pode, imagens de animais para metaforizar o estado instintivo experimentado na adolescência. Em sua vida separada da família é deste estado animal e instintivo que André emerge, para um plano mais humano, relativamente distinto da vida dos animais.

<sup>14</sup> OLIVEIRA. *Op. cit* p. 84

<sup>15</sup> *Idem.* p. 25



tudo convém a todos, e nem todos se comprazem com tudo”<sup>16</sup>. A provação do fruto do conhecimento mostrou os limites e a necessidade do equilíbrio, e que o senso comum herdado, conhecimento assistemático, que aparece muitas vezes ao lado de mitos e narrativas religiosas, pode ser organicamente fundamentado e crítico. E eis o “guardião zeloso das coisas da família”. Não basta criar novos valores, mas é preciso observá-los e evitar o confronto e a rebelião aberta. Daí a idéia de compaixão e perdão. É o meio de reerguer da tragédia, através da paciência, os fundamentos da família.

---

<sup>16</sup> ECLESIAÍSTICO. 37, 31

## 2. ANEXO

### 2.1. Anos de aprendizado

Raduan Nassar nasceu na cidade de Pindorama, Estado de São Paulo, em 27 de novembro de 1935. É o sétimo filho<sup>1</sup> de João Nassar e Chafika Cassis, cristãos ortodoxos e agricultores emigrados de Ibel-Saki, no sul do Líbano, em 1920. Veio do pai sua primeira formação política, ao ouvir desde criança os relatos sobre o domínio colonial otomano naquela região.

Seus estudos regulares começaram em 1943, no Grupo Escolar de Pindorama. Expansivo e de boa memória, era requisitado para recitar poesias em datas comemorativas, apesar da dificuldade em pronunciar o “r”. No ciclo de palestras do *Jornal do Brasil*, em 1989, Raduan lembrou o menino tímido e selvagem que era, aluno ruim, péssimo em português, que precisava ser empurrado para o ano seguinte, embora fosse um leitor assíduo de textos religiosos<sup>2</sup>. Na época, segundo ele, Pindorama era uma cidade de imigrantes espanhóis, portugueses e italianos, marcada pela religiosidade:

As procissões da Semana Santa, sobretudo as da sexta-feira da Paixão, eu não vi até hoje nenhum espetáculo teatral que se compare com esse que eu tenho na minha imaginação de criança. A cidade toda escura, o pessoal andando, as congregações todas de preto e folhas secas nas ruas para destacar o andar da procissão. E a voz da Verônica. Faziam altares nas casas, ela cantava em latim. Era um coisa assim de chorar. Ou então a procissão do encontro no domingo de

---

<sup>1</sup> Antes dele, o casal tivera Violeta, Rosa, Norma, Uydad, Raja e depois viriam Rauf, Leila e Diva - todos ainda vivos. Raduan Nassar - In: *Cadernos de Literatura Brasileira do Instituto Moreira Salles*. São Paulo. n° 2. p. 7. set 1996. Este capítulo biográfico foi organizado, em grande parte, a partir das informações existentes na referida publicação.

<sup>2</sup> ORSINI, Elizabeth. Raduan Nassar. “Escritor misterioso fica constrangido em palestra para seus leitores no Rio”. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 23 jun. 1989.

Páscoa, às seis da manhã, entre a capela de São Pedro e a matriz. As pessoas se encontravam, eu chorava. O Cristo vinha com aquele cetim branco... Isso faz parte de meu mundo infantil.<sup>3</sup>

Raduan não sai ileso dessa atmosfera religiosa. Vai à missa todos os dias para comungar e também vem, algum tempo depois, a tornar-se coroinha. O fervor, no entanto, cessa aos dez anos. Em 1947, começa o ginásio no Colégio Estadual de Catanduva, cidade vizinha para onde a família se mudou, em 1949, para facilitar o estudo dos filhos e evitar os deslocamentos diários. Com a mudança, Raduan abandonou o “pombal de sua infância” e, ao mesmo tempo que estudava, passou a trabalhar com o pai, que havia deixado de ser sitiante, no Brasil<sup>4</sup>, para exercer o comércio.

No ano de 1950, foi obrigado a interromper a quarta série ginásio, às vésperas dos exames de junho, quando, durante uma aula, sofreu a primeira de sete convulsões de origem desconhecida e que se sucederiam por dois dias. Diante de um diagnóstico incorreto e alarmista, o médico mandou isolar a sua casa, enquanto os pais o levavam em avião-ambulância para São Paulo, onde foi tratado por um neurologista. Raduan sai da crise com amnésia parcial, sem lembrar-se do passado recente e com o temperamento marcado pela introversão<sup>5</sup>. Com a saúde enfraquecida, não conseguiu concluir o ano letivo. Seu

---

<sup>3</sup> “Raduan crê na Literatura só como questão pessoal”. *Folha de São Paulo*, 30.maio.1995. Entrevista a Elvis Cesar Bonassa.

<sup>4</sup> João Nassar iniciou-se no comércio em 1920 ao lado de parentes, no interior do Rio de Janeiro. Em 1921, o casal se transfere para Itajobi, norte do Estado de São Paulo; e em 1923, para Pindorama, cidade vizinha onde João Nassar abre uma venda, depois transformada na loja de tecidos Casa Nassar.

<sup>5</sup> Segundo Raduan, sua memória é um pouco traidora. “Em parte para contornar essas pequenas traições (da memória), em seus livros, construiu uma linguagem compacta, histórias curtas, lembranças secas. Compensou ainda a falta de alguma reminiscência individual com a busca de memórias primitivas, no Velho Testamento e no Alcorão. Os estudos de letras clássicas, direito e filosofia, todos abandonados, entraram na formação de seu estilo. O trabalho de jornalista - também abandonado - no “Jornal do Bairro” de Pinheiros (zona oeste de São Paulo), deu algumas chaves para suas intercalações e parênteses obsessivos.” - “Jornalismo e esquecimento forjaram estilo”. *Folha de São Paulo* p. 5-9, 30 mai. 1995. Entrevista com Raduan Nassar.

nome, no entanto, estava nos convites da festa de formatura como orador.

Raduan recomeçou a quarta série tendo como professora de português sua irmã Rosa, licenciada em Letras Clássicas pela Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da USP. Com sua ajuda, progrediu no aprendizado da língua e começou a ler clássicos brasileiros como parte do currículo escolar. Em 1951, iniciou o curso científico no mesmo colégio e construiu um tanque de peixes no quintal de sua casa, mas foi obrigado a abandonar, em 1953, quando o pai, querendo novamente dar comodidade ao estudo dos filhos, decidiu mudar para São Paulo. A família instalou-se no bairro de Pinheiros, zona Oeste, num apartamento de três dormitórios no prédio de número 2.173 da Rua Teodoro Sampaio. João Nassar abriu o Bazar 13, um armarinho que anos mais tarde viria a se tornar uma empresa de expressão na capital.

Trabalhando ao lado do pai durante o dia, Raduan terminou o segundo ano do científico no curso noturno do Instituto de Educação Fernão Dias Pais, em Pinheiros; em 1953, trocou o científico pelo clássico, com o qual tinha mais afinidade, ingressando, no ano seguinte, na Faculdade de Direito (noturno) do Largo São Francisco e no curso de Letras Clássicas da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da USP. Abandonou Letras no segundo semestre ao se dar conta de que não tinha afinidade com o curso. Nesta época, com 19 anos, começa a ler os sofistas gregos e o empirista inglês Francis Bacon – que haveriam de marcar seu pensamento e obra. Foi no primeiro ano de Faculdade de Direito que Raduan conheceu o escritor Hamilton Trevisan, procedente de Sorocaba, interior de São Paulo, com quem conversava sobre literatura e que lhe apresentou o escritor Modesto Carone<sup>6</sup>, outro sorocabano, que acabara de ingressar na faculdade (1956) e também tinha projetos literários. Também foi lá que conheceu José Carlos

---

<sup>6</sup> Modesto Carone - escritor, tradutor, ensaísta e professor de literatura (livre-docente em Literatura Comparada pela USP).

Abbate<sup>7</sup>, um paulistano que acabaria mais tarde se tornando um de seus freqüentes interlocutores. Nesta época (1957), Raduan começava a cursar Filosofia, na USP. O contato com os três amigos, segundo ele, teria sido fundamental em sua opção pela literatura.

“Não estou falando aqui em vocação, menos ainda de missão a cumprir, Deus me livre!” (...) Comecei um pouco tarde. Já cursava a Universidade sem que tivesse pensado antes em fazer literatura. Me limitava, então, a fazer algumas anotações, reflexões soltas, pequenos registros, enfim, sem que me passasse pela cabeça nomeá-los - até que alguém deu o nome de literatura (...) Foi um amigo, o Hamilton Trevisan, que faleceu recentemente, e que conheci quando éramos estudantes do curso noturno da Faculdade de Direito, lá no largo de São Francisco. Apesar de um tanto arredo, acabei me aproximando do colega que se sentava ao meu lado na última fila daqueles anfiteatros, o Hamilton Trevisan, já então um apaixonado por literatura. Pois foi durante uma aula que ele flagrou o caderno onde eu trazia minhas anotações. Foi através dele, também, que me chegaram às mãos alguns originais de autores jovens que eu não conhecia. Eu lia aqueles originais e achava que poderia fazer melhor. Minha escolha pela literatura foi acontecendo assim, sem eu dar conta, inclusive como um desafio que eu mesmo me colocava. Nada de precocidades, como escrever um poema aos cinco anos de idade (...) Depois meu exercício com textos, uma coisa minguada, permaneceu por muitos anos como uma atividade clandestina. Não queria ser descoberto, especialmente em casa, numa pretensão despropositada. Uma bobagem da minha parte, mas que ponho também na conta da formação da gente. Me refiro aos currículos escolares, especializados em mitificar individualidades. Põem tamanha distância entre

---

<sup>7</sup> José Carlos Abbate, jornalista e escritor. De 1967 a 1974, esteve com Raduan na chefia de redação do *Jornal do Bairro*.

esses mitos e o homem comum, que fazer literatura me pareceu num momento uma aspiração exorbitante”<sup>8</sup>

Do ponto de vista dos fatos, só me decidi pelo curso de filosofia quando dei conta de que minha contaminação literária já era um caso irreversível<sup>9</sup>

Inseparável, esse grupo de jovens de 20 a 24 anos se encontrava com regularidade, no intervalo ou ao final da aula, no pátio e na biblioteca da Faculdade de Direito e na Biblioteca Mário de Andrade. Menos que ciências jurídicas, as conversas versavam sobre literatura, vida e preferências intelectuais.<sup>10</sup> Também eram comuns as noitadas em salões de snooker e bares do centro velho da cidade, recordadas por Raduan, José Carlos Abbate e Modesto Carone:

Foi uma curtição muito obsessiva. A gente se encontrava na escola diariamente, depois no sábado e domingo, e era só literatura, literatura, literatura. Eram tipos muito diferentes e isso foi muito bom, porque o Trevisan era um talento oral, inteligente, ele tinha uma visão de mundo ótima. O Abbate era uma espécie de contraponto. E o Modesto, que tinha uma memória, tem ainda, excepcional, e que tinha um sentido crítico ao nível da palavra muito bom. O Modesto me deu muita força, a gente trocava assim papelzinho (risos)...<sup>11</sup>

Os papos calorosos se circunscreviam ao pé das arcadas e se prolongavam num decadente prédio da Rua Líbero Badaró, onde, através de uma sinuosa e escura escada de madeira, alcançávamos o salão de *snooker* (...) Atravessávamos a

---

<sup>8</sup> “A paixão pela literatura”. *Folha de São Paulo* (Folhetim), p. 9, 16 dez 1984. Entrevista a Augusto Massi e Mário Sabino Filho.

<sup>9</sup> “Raduan Nassar”, *op. cit.*, p. 38.

<sup>10</sup> ABBATE, José Carlos. In – *Os companheiros: “Raduan Nassar”*. *Cadernos de Literatura Brasileira*. Instituto Moreira Salles, São Paulo, p. 16, set. 1996. Depoimento.

<sup>11</sup> “Você pode falar alguma coisa e o seu contrário”. *Folha de São Paulo*, 30 maio 1995. Entrevista a Elvis Cesar Bonassa.

noite em torno da mesa de *snooker* e das cervejas sempre renovadas, até que a madrugada nos alcançava, derrotando-nos pelo cansaço.<sup>12</sup>

O que nos unia, além de uma paixão feroz pelo snooker, era a fé na literatura, declarada por uns e negligenciada - na aparência - por outros. Entre estes últimos, Raduan era o cético radical que, com um riso de lábios finos, metade Jean Barois e a outra metade Ivan Karamazov, procurava compensar a improvisação do Largo de São Francisco com a ascese metodológica da Rua Maria Antônia (...) Éramos todos estudantes de Direito, embora não quiséssemos saber muito de leis, principalmente depois da leitura de *O Estado e a Revolução* (...) O tema recorrente das conversas era a relação entre a experiência e a literatura: quanto maior uma, melhor a outra. O que aqueles adolescentes - que segundo André Malraux buscam o absoluto - queriam descobrir era a maneira de se tornarem escritores de verdade, uma vez que a decisão interior nesse sentido já estava tomada. As discussões podiam varar a noite e os exemplos de proeza pessoal e realização artística iam de Eugene O'Neill num cargueiro americano até Graciliano Ramos no cárcere ou Ernest Hemingway em armas contra o fascismo europeu. O empenho subjetivo era autêntico a ponto de tornar a descrição das peripécias de Jack London no Alasca compatível com o luar de verão e as bolachas de chope empilhadas em cima da toalha xadrez<sup>13</sup>.

Alguma coisa nos dizia que o grande escritor daquele grupo era o Raduan, o mais taciturno de todos, cujos silêncios prolongados nos pareciam opressivos. Trocávamos fragmentos de textos, esboços de narrativas; em um deles, do Raduan, atentei para a quebra dos hábitos da linguagem convencional. Aqui tem o dedo de um bom escritor, me disse o Hamilton Trevisan, confirmando a impressão que me haviam provocado as metáforas arrojadas. Apenas o Modesto

---

<sup>12</sup> Idem, *ibidem*.

<sup>13</sup> CARONE, Modesto. In – *Os companheiros: “Raduan Nassar”*. *Cadernos de Literatura Brasileira*. Instituto Moreira Salles. São Paulo, p. 14, set. 1996. Depoimento.

Carone, cuja acuidade crítica já era então notável, e o Raduan pareciam possuir consciência da noção de escritura e do texto como problema estético na ficção. Nos intervalos de seus longos silêncios, o Raduan falava sempre no 'nível de execução', frase que me soava quase como um emblema. Nos fragmentos do Raduan já se encontrava esboçado, creio, o *Lavoura arcaica*, história que ele vinha escrevendo em sua cabeça desde adolescente. Perseguia um veio, que só ele sabia qual era, isso parecia claro para quem queria prestar atenção. Não era preciso ser nenhum gênio da raça para vislumbrar a força verbal do seu estilo gótico e o rigor conceitual que despontavam naqueles fragmentos. Já desfrutava, entre nós, de um prestígio equivalente ao que alcançaria depois que publicou os seus livros. Sempre foi perfeccionista e também exigente leitor de textos alheios; raramente vi alguém abominar tanto o lugar-comum, a frase inapetente, o conceito surrado. Mas eu o enxergava como uma criatura atormentada, cindida: um extremo racionalismo, cientificismo quase, se debatendo com o espiritualismo, fortemente carregado de emoção. Só quando quebrou esse conflito é que mergulhou na narrativa que vinha ensaiando e explorou o melhor veio dele. Cal, sal, aquele verbo áspero e o lamento milenar da dor arenosa do deserto derrotaram finalmente o iluminista que ele um dia equivocadamente pretendeu ser.<sup>14</sup>

A primeira fase dos encontros durou de 1957 a 1961. Neste período, Raduan limitou-se a freqüentar as disciplinas de Sociologia (1958) e Estética da Faculdade de Filosofia. No ano seguinte, abandonou o curso de Direito (1959):

“Eu já estava absolutamente contaminado por literatura, eu não sabia de outra coisa, acabei abandonando o curso no último ano, no quinto ano. Não via perspectiva de exercer a advocacia. Filosofia eu interrompi uma ou duas vezes, tranquei, depois retomei.”<sup>15</sup>

---

<sup>14</sup> ABBATE, José Carlos. op. cit., p. 16 e 17.

<sup>15</sup> “Raduan crê na Literatura só como questão pessoal”(entrevista), op. cit.



O projeto era escrever, não ia além disso. Dei conta de repente de que gostava de palavras, de que queria mexer com palavras. Não só com a casca delas, mas com a gema também. Achava que isso bastava<sup>16</sup>

Jamais podia me passar pela cabeça que eu ia fazer o que estou fazendo hoje (agricultura), que sofresse esse desvio enorme<sup>17</sup>

No entanto, não revelava seus projetos à família.

Eu sempre fui muito discreto (...) por isso, sempre passei pelo cara que não sabia o que queria. Na verdade, sabia perfeitamente o que desejava.<sup>18</sup>

Em 1960, morreu seu pai, então paralítico, após convalescer durante oito anos de uma grave doença. No ano seguinte, afastou-se dos negócios familiares e escreveu o conto *Menina a caminho*. Depois, viajou para Matane, no Canadá francês, onde viviam duas tias, irmãs de seu pai, e de lá, seguiu como imigrante para os Estados Unidos (1961). Permaneceu dois meses em Nova York, onde trabalhou como mensageiro e realizou trabalhos típicos de imigrante. Preparava-se, estudando matemática, álgebra e estatística, dias a fio, na Biblioteca da Quinta Avenida, para um concurso do departamento de Estatística da ONU. Dos EUA, partiu para Berlim, acompanhando um amigo que serviria ao Exército americano (era a Guerra Fria) naquela cidade<sup>19</sup>, voltando para casa em 1962. No Brasil, reaproximou-se dos amigos, com quem passou a ter ótimo diálogo, retomando o curso de Filosofia que concluiria no ano seguinte.

---

<sup>16</sup> “Raduan Nassar”, op. cit. p. 24.

<sup>17</sup> “Você pode falar alguma coisa e o seu contrário”(entrevista), op. cit.

<sup>18</sup> ALMEIDA, Miguel de. “Raduan Nassar, linguagem e paixão”. *Folha de São Paulo*, 31 ago. 1981.

<sup>19</sup> “Ao vencedor, o arroz e as cebolas”/”Uma pedra de onde não sai leite”. *O Globo*, Rio de Janeiro, 25 jul. 1985. Entrevista a Alcione Soares Ferreira.

Em 1964, vai para Lüneburg, interior da Alemanha, para estudar alemão. Na época, tinha a intenção de assumir a assistência da cadeira de psicologia educacional do Departamento de Pedagogia da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da USP, em São José do Rio Preto. Mas desistiu da vaga, ao saber através de cartas de amigos e de familiares do golpe militar de 31 de março. Abandonou o curso de línguas e retornou, viajando, antes, ao Líbano, com o objetivo de conhecer a aldeia de seus pais.

De volta ao Brasil, passou a dedicar-se à criação de coelhos (1965) acompanhado de um sócio, Ernst Weber, que se iniciaria mais tarde, como ele, no jornalismo. A sede do novo empreendimento era a Chácara Tapiti, em Cotia, São Paulo. Em 1966, presidindo a Associação Brasileira de Criadores de Coelho, promoveu uma exposição de coelhos e pássaros no Parque da Água Branca. O entusiasmo com a criação de coelhos durou pouco tempo e Raduan abandonou essa atividade para fundar, com seus irmãos, o semanário *Jornal do Bairro* (1967). Raduan conta que no jornal

além do noticiário regional, que cobria boa parte da zona oeste de São Paulo, o jornal abria espaço para matérias nacionais e internacionais. Fazia oposição ao regime da época e identificava-se com as reivindicações do então chamado Terceiro Mundo. Dava atenção também aos grupos minoritários. E se esforçava no exercício crítico, tanto que algumas iniciativas do regime militar que iam ao encontro das posições do Terceiro Mundo mereceram registros adequados. Como de resto as primeiras posições políticas da Igreja<sup>20</sup>

A pauta norteava constantemente as preocupações dos irmãos. Na redação, havia nomes como Paulo Emílio Salles Gomes, Paul Singer, José Arthur Giannotti, Walter Barelli e Augusto Nunes, e a participação

---

<sup>20</sup> “Raduan Nassar”, op. cit., p. 25.

ativa dos amigos (com os quais continuava a se encontrar e conversar regularmente sobre política e literatura na casa de Hamilton Trevisan, no bairro Pinheiros). José Carlos Abbate assumiu as funções de redator-chefe da publicação. O tradutor Paulo Neves recorda o período em que trabalhou no *Jornal do Bairro* (1970-1976):

A aproximação de Raduan, diretor do jornal, com a equipe era tanta que tornava o convívio interessante mas turbulento como se estivéssemos sempre vivendo um psicodrama (...) Ele tinha uma relação muito forte com todos e a reunião de pauta era também uma grande conversa sobre questões filosóficas (...) mas a aproximação de Raduan, de quem eu gosto muito, era ambígua. Ele era capaz de abrir-se inteiramente para em seguida passar por longos períodos de retração <sup>21</sup>

Sobre o seu convívio com os jornalistas, Raduan reitera

Eu era um sujeito muito trancado e as condições de trabalho na redação me levaram a falar mais do que estava habituado. Antes, eu tinha uma linguagem oral desenvolvida, mas só entre uns poucos amigos. Na redação, pelo menos, acabei virando um pouco gente<sup>22</sup>.

O autor considera importante a experiência com a linguagem jornalística na construção de seu estilo. As limitações de espaço obrigavam-no a reduzir as notícias ao máximo de vinte linhas. Houve casos em que importantes fatos foram registrados apenas com um texto-legenda <sup>23</sup>.

---

<sup>21</sup> MARRA, Heloísa. “O dilúvio num só gole”. *O Globo*, Rio de Janeiro, 24 maio 1995. p. 1.

<sup>22</sup> “Raduan Nassar”, op. cit., p. 25.

<sup>23</sup> ALMEIDA, Miguel de. “Raduan Nassar, linguagem e paixão”, op. cit.

A gente trabalhava com espaços muito limitados e era preciso enfiar muitas informações naquele espaço. Um dos recursos que eu usava para dar como referência para o leitor num ou outro texto que eu fazia, ainda que muito de passagem, era jogar um idéia entre parênteses, e isso virou quase um cacoete no meu texto. Em *Um copo de cólera*, por exemplo, há muita coisa entre parênteses, muito rapidinho, e isso veio da minha prática jornalística, acho que veio daí<sup>24</sup>

Do ponto de vista da escrita, a redação me impôs certo rigor de procedimento. Uma coisa era a palavra numa lauda, coisa era a mesma palavra já impressa. Havia uma mudança de qualidade. Coisas assim me levaram, como responsável pelo jornal e redator, a uma leitura mais atenta dos textos, era preciso pesar cada palavra, ainda que tivéssemos cometido besteiras. O jornal destrancou parte da minha timidez, mas me destrancou muito mais como escritor<sup>25</sup>.

No entanto, Raduan relativiza tal influência:

Depende de como você faz jornalismo. Mas não acredito que ele interfira na literatura. É algo muito pessoal. O exercício da elaboração do texto não é só literário. Ele acontece também no jornalismo<sup>26</sup>.

Em 1970, escreveu a primeira versão da novela *Um copo de cólera* e publicou os contos *O ventre seco* e *Hoje de madrugada*. Nos anos que precederam a criação de seu primeiro livro, morreu sua mãe, Chafika Nassar (1971), com quem havia aprendido a apreciar os animais.

Em 72, participou semanalmente com os irmãos de uma leitura comentada do Novo Testamento, ao mesmo tempo que fazia a releitura o

---

<sup>24</sup> “Jornalismo e esquecimento forjaram estilo (entrevista). *op.cit.*

<sup>25</sup> “Raduan Nassar”, *op. cit.*, p. 25-26.

<sup>26</sup> ALMEIDA, *op. cit.*.

Alcorão, iniciada em 1968, e do Velho Testamento. A preocupação com tais temas, mas sem fé religiosa, iria mais tarde se refletir de modo acentuado em *Lavoura arcaica*. No ano seguinte, conheceu Heidrun Brückner, professora do Departamento de Línguas Germânicas da USP, que veio a se tornar sua companheira, e também publicou, no *Jornal do Bairro*, '*Aí pelas três da tarde*', reproduzido depois por outros periódicos. Em abril de 1974, por discordar da mudança editorial do *Jornal do Bairro*, Raduan resolve deixar a direção do semanário e escrever *Lavoura arcaica*. Trabalhando dez horas por dia, conclui a obra em outubro do mesmo ano. Os originais foram primeiramente lidos por seu irmão Raja, formado em Direito e licenciado em Filosofia, que, sem o seu conhecimento, fez duas cópias da obra e as repassou a amigos. Uma delas foi parar nas mãos de Dante Moreira Leite, ex-professor de Psicologia de Raduan na Faculdade de Filosofia, que encaminhou os originais à Editora José Olympio, no Rio de Janeiro.

A obra, dedicada à memória do pai João Nassar, foi publicada com a ajuda financeira da família, em dezembro de 1975.

## 2.2. Processo de criação

Raduan diz que “levou uma vida toda para escrever” *Lavoura arcaica*. As idéias começaram a ser buriladas na adolescência. As primeiras anotações surgiram em 1968.

No *Lavoura* eu cavoquei muito longe. Além disso, a coisa foi meio complicada, mesmo se só levei uns oito meses para escrever, tudo somado. Nos anos 60, eu andava entusiasmado com o behaviorismo, por conta de um dos cursos de psicologia que eu fazia. Daí que tentava um romance numa linha bem objetiva. Só que em certo capítulo um dos personagens começou a falar em primeira pessoa, numa linguagem atropelada, meio delirante, e onde a família se insinuava como tema. Tudo isso implodia com o meu esqueminha de romance objetivo. Diante do impasse, abandonei o projeto, o que coincidia também com minha ida pro jomal. Quando deixei o jornal alguns anos depois, retomei aqueles originais, mas logo acabei me debruçando em cima daquele capítulo em primeira pessoa, e desprezando todo o resto. Sem hesitar, transformei um velho, que ouvia aquela fala delirante, em irmão mais velho do personagem que falava, e foi aí que começou a surgir o *Lavoura* <sup>27</sup>.

Há textos da época em que trabalhava no jornal, onde estão esboçadas certas idéias e recursos literários empregados em *Lavoura arcaica* e *Um copo de cólera*. Dentre os textos, *As bestas do apocalipse*<sup>28</sup> e *A bengala de cada um*. O primeiro é uma crônica que reflete sobre as concepções malthusianas do controle demográfico de natalidade através da fome, doenças e guerras. Transitando por temas como a dominação, o desrespeito à vida, a opressão econômica, política, vai revertendo, sob a perspectiva metafísica do eterno retorno, os

---

<sup>27</sup> “Raduan Nassar”, op. cit., p. 29.

<sup>28</sup> NASSAR, Raduan. “As Bestas do Apocalipse”. *Jornal de Bairro*, São Paulo, ano 7, nº 328. 08 maio 1974.

argumentos de Malthus contra os seus próprios defensores. O tom trágico-cômico (ou irônico), às vezes absurdo, da abordagem, lembra Dürrenmatt. Tudo se passa numa conversa jocosa entre amigos que bebem num bar. Quanto aos recursos literários utilizados, destacam-se a narração em primeira pessoa, o fluxo de consciência e a dramatização interior, com longos períodos intercalados por orações explicativas. O texto não é objetivo e direto, nem os períodos curtos, como nos textos jornalísticos, embora uma multiplicidade de fatos encadeados nos seja oferecida num pequeno pedaço de jornal. Já no outro texto<sup>29</sup>, o autor nos apresenta uma reflexão sobre a razão, esta bengala que serve de apoio a todo tipo de paixão, crença ou fé. Algumas idéias e frases foram reaproveitadas em *Um copo de cólera* ( “pra julgar o que eu digo e o que eu faço tenho os meus próprios tribunais”<sup>30</sup>) e *Lavoura arcaica* ( “a razão é pródiga, querida irmã, corta em qualquer direção”<sup>LA.133</sup>).

Modesto Carone, Flora Sussekind e a crítica em geral compartilham a idéia de que Raduan Nassar promove uma integração da forma com aquilo que ele se propôs a contar. Interrogado por Bonassa se o processo de escrita fôra semelhante ao de *Um copo de cólera*, Raduan responde:

Não, mesmo porque ali também eu estava mexendo com coisas mais perigosas - que não é o incesto, como você está pensando. Ao tentar recuperar a estrutura familiar, você está mexendo com umas coisas...<sup>31</sup>

A crítica costuma inquiri-lo sobre “como ele fazia” na hora da produção do texto. Responde que os psicólogos deveriam explicar e que não gosta de falar em processo de criação. Para Raduan, o escritor não

---

<sup>29</sup> NASSAR, Raduan. “A bengala de cada um”. Fac.símile de um escrito do autor.

<sup>30</sup> NASSAR, Raduan. *Um copo de cólera*. São Paulo: Cia das Letras, 1997, p. 52

<sup>31</sup> Raduan crê na Literatura só como questão pessoal. *Folha de São Paulo*, 30 maio 1995. Entrevista a Elvis Cesar Bonassa.

teria nada a dizer sobre o seu produto. “Sua crença baseia-se na relação empática com o leitor, que denomina interlocução a dois”<sup>32</sup>.

Gilles Tordjman nos diz que o autor nos dá “uma escritura que é incontestavelmente escrita, reescrita, corrigida; subtrai, acrescenta, mas diz que vinha toda estruturada”<sup>33</sup>. Sobre as formas de organização deste mundo criado, os *Cadernos de Literatura* também questionaram:

Você trabalhou muito com o aspecto formal, ou seja, com a "casca" das palavras, não?

Raduan: Trabalhei um pouco, com sons, grafias, sintaxes, pontuação, ritmo etc. Se em função disso tudo cheguei às vezes a violentar a semântica de algumas palavras, por outro lado trabalhava também com aquelas coordenadas em função dos significados. Era um trânsito de duas mãos, uma relação dinâmica entre os dois níveis (...) Enquanto escritor, se há interesse em saber, tive sim três preocupações: desenvolver meu aprendizado da língua, um processo que não acaba nunca; fazer leituras pertinentes de alguns autores, segundo meus critérios; e fazer uma leitura atenta da vida que acontece fora dos livros. Tem mais isso, no que fui radical: não permitir que transformassem minha cabeça numa lata de lixo<sup>34</sup>

Marilena Chauí pergunta se ele chegou a escrever poesia, se tem produções guardadas:

Nunca escrevi poesia. Não cheguei nem mesmo a ensaiar qualquer coisa. Minhas gavetas têm a tranqueira das gavetas comuns. Ou melhor, coloquei em forma de versos uma brincadeira curta que leva o nome de "Ficção da boa", trazendo embaixo uma advertência entre parênteses: (poeminha obsceno)<sup>35</sup>

---

<sup>32</sup> PASSOS. “O eloqüente laconismo de Raduan Nassar”. *Zero Hora*, Porto Alegre, 27 maio 1995.

<sup>33</sup> TORDJMAN. “Verbetes en folie”. *Le Matin*, Paris, 11 jun. 1985.

<sup>34</sup> “Raduan Nassar”, op cit., p. 24-31.

<sup>35</sup> Op. cit., p. 31.



O repórter Elvis César Bonassa escreve que Raduan, embora tenha abandonado a literatura, ainda é capaz de falar do ofício de escrever como de um ritual religioso, um momento iluminado, onde se misturam consciência e inconsciência. Em entrevista à *Folha de São Paulo*, o autor falou:

Você fica o tempo todo trabalhando, quando você está de fato envolvido num projeto. Você não sabe bem para onde você está caminhando, mas em algum nível da consciência você sabe. Porque de repente as coisas começam a se encaixar. E acho que eu dei umas encaixadas no *Lavoura Arcaica*. Você acha que aquilo é bolação? Aquilo não é bolação de momento, é uma coisa que foi muito trabalhada na cabeça, sem eu ter mentalizado a coisa.

Folha . Como a perda de memória na adolescência está presente no que você escreveu ?

Nassar . Eu acho que de alguma forma eu tentei contornar isso. Quando eu busco certos dados para compor alguma coisa, ou quando eu buscava, tentava buscar, então se eu não encontrava eu deveria contornar, eu suponho isso, você sempre encontra formas de compensar certas deficiências (...) Além do que, eu acho tão caótico esse mundinho, que não deixa de ser uma forma de tentar, num espaço muito confinado, que é o texto, organizar um mundo que não é exatamente uma reprodução do real, mas um mundo que você imagina. Existe, num texto, essa tentativa de compensar o desequilíbrio e a desordem instalada em toda sua extensão à sua volta. Você obtém recompensas com isso, pelo menos com suas expectativas, porque você também gostaria de ver o mundo aí fora pelo menos razoavelmente organizado<sup>36</sup>

Raduan considera a literatura uma questão pessoal. Incitado a teorizar sobre o seu trabalho pelos *Cadernos de Literatura Brasileira*, ele responde:

---

<sup>36</sup> “Jornalismo e esquecimento forjaram estilo” (entrevista).

Nunca pensei em expor qualquer teoria a respeito do meu minguado trabalho, nem vejo sentido nisso. Ou esse trabalho fala por ele mesmo, sem o socorro de qualquer suporte teórico expositivo, ou deve ser descartado. Acho que essa já é uma atitude inteiramente oposta à dos procedimentos que você arrola, o que bloqueia de partida qualquer cotejo.<sup>37</sup>

### 2.3 *Abandono da literatura*

Três anos após *Lavoura arcaica*, Raduan Nassar publicou pela Livraria Cultura Editora, de São Paulo, a novela *Um copo de cólera* (1978), que recebeu o Prêmio Ficção da Associação Paulista dos Críticos de Arte, e seria a sua última produção literária. Em 1984, comprou a Fazenda Lagoa do Sino, em Buri, sudeste do Estado de São Paulo, onde passou a dedicar-se à produção rural, e anunciou, numa entrevista ao "Folhetim", suplemento da *Folha de S. Paulo*, que estava abandonando a literatura. No mesmo número, publicava o conto *O ventre seco*, produzido na década de 70.

Há alguma polêmica se Raduan abandonou ou não a literatura. Segundo o amigo João Carlos Abbate, "as reservas de petróleo dele se esgotaram"<sup>38</sup>. Para Edla Van Steen, não abandonou a literatura e esta história de não dar entrevista é jogo.<sup>39</sup> Lygia Fagundes Telles acrescenta que Raduan teria vontade de abandonar a literatura, mas é "um desejo que ele não pode realizar"<sup>40</sup>. Na mesma linha, José Paulo Paes concorda: "um escritor com seu potencial, saudado como um autor do porte de Guimarães Rosa, jamais consegue abandonar a Literatura"<sup>41</sup> E Modesto Carone completa: "não creio que Raduan Nassar, criador de coelhos e

---

<sup>37</sup> "Raduan Nassar", op. cit., p. 31-33.

<sup>38</sup> WERNECK, Humberto. "O estranho exílio de Raduan Nassar" (caderno Idéias). *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro: 18.mar.1989. p.7.

<sup>39</sup> Idem, op. cit.

<sup>40</sup> Idem, ibidem.

<sup>41</sup> "O silêncio ruidoso". *Veja*. São Paulo, p. 118, 29 mar. 1989.

produtor de arroz, tenha abandonado a literatura por tédio, desistência ou qualquer outra razão”<sup>42</sup>.

Raduan disse que na segunda metade dos anos 70 foi aos poucos “perdendo a fé”. A fé não apenas na literatura como em outras paixões, ele indica vagamente, insinuando que o gosto pela política se esvaiu naqueles anos.”<sup>43</sup> Várias vezes tentou explicar por que parou de escrever:

Desisti de escrever porque há um excesso de verdade no mundo", uma afirmação do Otto Rank, que o Abbate me deu de presente quando abandonei a literatura.<sup>44</sup>

De repente, a literatura deixou de exercer o fascínio que tinha sobre mim. De repente, eu não entendia mais a razão de comentários sobre livros, eu não entendia até porque havia escrito um livro (...) Não foi um desencanto com a literatura, foi um desencanto geral. Acho apenas que a vida é curta para que nos dediquemos a uma só coisa e quis resgatar encantos da infância e da adolescência<sup>45</sup>

Não é que meu animus tenha ficado quebrado. Eu de repente me vi fazendo coisas com a mesma intensidade (...) É uma coisa meio tola achar que a imaginação só esteja a serviço da criação literária, artística. No dia-a-dia, você recorre a ela, faz hipóteses, O homem comum é assim, só que é bloqueado pelas condições em que vive<sup>46</sup>.

---

<sup>42</sup> CARONE, Modesto. In: Os companheiros/confluências (depoimentos). “Raduan Nassar - *Cadernos de Literatura Brasileira*”/ n° 2. São Paulo: Instituto Moreira Salles, p. 15, 1996.

<sup>43</sup> WERNECK., *op. cit.*

<sup>44</sup> “Raduan Nassar”, *op. cit.*, p. 24 –25.

<sup>45</sup> ORSINI, *op. cit.*

<sup>46</sup> “A anticonfissão de Raduan Nassar” (texto sem assinatura, por José Maria Cançado). *Leia*, São Paulo, mar. 1989. p.6.

Eu sou mais como galinha caipira. Não boto um ovo de dia e outro de noite, sob luz artificial. Não entro muito nessa história de que o escritor precisa se profissionalizar. Mesmo esse conceito de obra...Às vezes em 50 páginas você pode dizer muito mais do que em dez livros. Depois, tantos autores de um único livro que dizem tanta coisa.<sup>47</sup>

Em 1987 , numa entrevista ao jornal *Le Matin*, de Paris, Raduan dá a entender que, embora esteja lidando com a agricultura, ainda escreve:

“As pessoas não acreditam quando digo que não sei porque escrevo. Além disso, de dois anos para cá, estou me dedicando a plantação de arroz em São Paulo. Cultivo também trigo e milho. É uma vida completamente diferente de tudo o que havia conhecido até então. Há alguns anos, eu poderia talvez explicar porque escrevia ou ao menos, supunha ter bons motivos para justificar minha escolha. Desde então, o tempo passou, e mesmo transformou a solenidade de certas razões em esboços, misturou de tal forma as cartas, que hoje, não sei mais que jogo estou jogando. Em todo caso, é possível dizer, sem correr o risco de ser acusado de mau gosto, que jogamos sempre por prazer?”<sup>48</sup>

“Apesar de morta e enterrada, às vezes, sinto certa nostalgia da minha mesa de trabalho, quero dizer, da mesa em que eu escrevia, quando escrevia. Mas essas crises de nostalgia são raras e passam rapidinho (...) tenho lá minhas reservazinhas, só que não se dirigem mais à literatura”<sup>49</sup>

Numa entrevista a Elvis Cézar Bonassa, em 1995, Raduan já não declara como definitivo seu divórcio com a máquina de escrever, ao contrário do que dizia .

---

<sup>47</sup> CICCACIO, Ana Maria. “Dúvida, a matéria-prima de Raduan Nassar”. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 27 jan.1981.

<sup>48</sup> “Le Brésil en toutes lettres”. Depoimento a Line Karoubi. *Le Matin*, Paris, 30.mar. 87.

<sup>49</sup> “Do culto das letras ao cultivo da lavoura”, op. cit.

Nassar- É difícil, mas não digo desta água não beberei <sup>50</sup>

Folha - É interessante como você vai abandonando as coisas: letras clássicas, direito...

Nassar - Abandonei a filosofia.

Folha - Poderia ter se tornado professor de filosofia, talvez.

Nassar - É, eu estava já com a papelada para entrar na coisa e escrevi uma carta desistindo. Eu era criador de coelhos, também desisti. Realmente eu desisti de muita coisa. E daqui a pouco eu desisto também de plantar feijão (risos).<sup>51</sup>

Eu tenho uma paixão muito escondida pelo trabalho com madeira. Acho que não vou me sentir realizado enquanto não tiver meu barracãozinho de carpintaria<sup>52</sup>

### Sobre o abandono da literatura, ainda interrogado pelos *Cadernos de Literatura Brasileira*:

CADERNOS: “O que o levou a dedicar-se inteiramente à literatura numa época, renunciando a tudo em nome dela, e depois parar de escrever?”

Raduan Nassar: Foi a paixão pela literatura, que certamente tem a ver com uma história pessoal. Como começa essa paixão e por que acaba, não sei.

CADERNOS: Fala-se muito no "Silêncio de Rossini" - moço ainda, e no auge da carreira, o músico parou de compor. Sabe-se que esse silêncio teve momentos de fecundidade, quando Rossini produziu obras que não quis destinar à divulgação. Estaria o mesmo acontecendo com você?

Raduan: Não é o meu caso. A coisa está encerrada há mais de vinte anos.<sup>53</sup>

---

<sup>50</sup> BONASSA, Elvis Cesar. “Raduan crê na Literatura só como questão pessoal”( Entrevista). *Folha de São Paulo*, São Paulo, 30 maio 1995.

<sup>51</sup> BONASSA, Elvis Cesar. Você pode falar alguma coisa e o seu contrário ( Entrevista). *Folha de São Paulo*, São Paulo. 30 maio 1995

<sup>52</sup> “A anticonfissão de Raduan Nassar”, op. cit., p. 6.

<sup>53</sup> “Raduan Nassar”, op. cit., p. 24.

CADERNOS: Para quem não se importa mais com a literatura, qual o problema de ser condenado como escritor ad aeternitatem?

Raduan: Era óbvia minha intenção de armar uma brincadeira com o autor de *O escorpião encalacrado*. Agora, se você acha que o abandono da literatura não foi bem resolvido no meu caso, vai ver que não foi mesmo. Mas e daí que ficaram rebarbas? A obra bem acabada é uma ficção.<sup>54</sup>

Enquanto a crítica continuava a discutir se havia parado de escrever, Raduan publicou a coletânea de textos de *Menina a Caminho*, dos quais apenas *Mãozinhas de seda* foi recentemente escrito. Os outros, são anteriores a *Lavoura arcaica* e *Um copo de cólera*.

#### 2.4. Sobre as edições

*Lavoura arcaica* e *Um copo de cólera* tiveram uma edição conjunta, em 1980, pelo Círculo do Livro. Separadas, as edições foram as seguintes *Lavoura arcaica* – 2ª edição pela Nova Fronteira em 1982; e 3ª edição pela Companhia das Letras, em 1989 (1ª reimpressão, 1989; 2ª, 1991; 3ª, 1993; 4ª, 1995; o livro chegou à 9ª reimpressão de 1996 a 1999). *Um copo de Cólera* – 2ª edição pela Brasiliense, em 1984; 3ª, 1985; 4ª, 1987; 5ª ed. pela Companhia das Letras, em 1992 (1ª reimpressão, 1994; 2ª, 1995; chegou à 7ª reimpressão de 1996 a 1999). Recentemente, *Lavoura arcaica* foi publicada na coleção “Mestres da Literatura Brasileira e Portuguesa”, da Editora Record, destinada a bancas de revistas.

A 1ª edição de *Menina a Caminho* saiu em 1997, pela editora Companhia das Letras. Teve uma reimpressão em 1998 e outra em 1999. O conto *Menina a Caminho* foi publicado separadamente, em 1994,

---

<sup>54</sup> “Raduan Nassar”, *op. cit.*, p. 36.

numa edição de bolso, não comercial, em comemoração aos cem títulos daquela editora.

Ainda está inédito no Brasil o ensaio *A corrente do esforço humano*<sup>55</sup>, publicado na Alemanha em 1986.

## 2.5. *Lavoura no cinema*

*Lavoura arcaica* é segundo livro de Raduan a ganhar as telas<sup>56</sup>. O projeto e adaptação para o cinema é de Luiz Fernando Carvalho<sup>57</sup>. Tem no elenco os atores Selton Mello (André), Raul Cortez (o pai, Iohána); Julia Carneiro da Cunha (a mãe); e Simone Spoladore (Ana). Para mergulhar no universo cultural abordado e estimular a construção dos personagens, Luiz Fernando Carvalho manteve os atores durante quatro meses numa fazenda no interior de Minas Gerais. Em entrevista à jornalista Beth Néspoli, a atriz Juliana Carneiro da Cunha comentou como eram feitos os exercícios de preparação para as filmagens.

Carvalho partiu do princípio de que existia no livro um tempo sagrado que precisava ser recuperado, um tempo espiritual (...) os atores deveriam deixar para trás o mundinho profano e entrar no sagrado, trabalhar, trabalhar com a imaginação para reencontrar sonhos (...)

No set, os atores cumpriam uma intensa jornada diária de trabalho. Além das improvisações e leituras, havia oficinas teóricas, ministradas por convidados como o teólogo Leonardo Boff e aulas de mitologia grega com a professora Gercilda de Almeida.

---

<sup>55</sup> “Raduan Nassar”, op. cit. Apud. “*Nachahmung und Eigenwert*” (“A corrente do esforço humano”); Ensaio. Tradução de Ray-Güde Mertin. In – Meyer-Clason, Curt (org.). *Lateinamerikaner über Europa*. Frankfurt, Shrukanp, 1987.

<sup>56</sup> A novela *Um copo de cólera* foi adaptada e dirigida por Aluizio Abranches. Estreio na amostra paralela do Festival de Cinema de Berlim, em 1999. No Brasil, em 30 de abril do mesmo ano. Entre os atores do elenco, o casal Alexandre Borges e Júlia Lemmertz.

<sup>57</sup> Há 15 anos dirige minisséries e novelas, principalmente para a Rede Globo. Suas atuações principais foram nas novelas *Renascer* (1993) e *O rei do gado* (1996-97).

Isso sem falar nas aulas práticas. “Tínhamos aula de culinária, na qual aprendemos a fazer o famoso pão árabe, aprendemos a costurar, a bordar, a praticar ioga, dança do ventre e *dabke*, uma dança popular árabe que a família dança no filme, tudo com música executada ao vivo pelo grupo Almaza”, contou Juliana. Os atores tinham também aula de canto, alongamento e idioma árabe.

E ainda havia o cotidiano na fazenda. “Acordávamos cedinho, ordenhávamos, capinávamos, preparávamos a terra, arávamos (no método arcaico com carros de boi e semeávamos grãos de milho e feijão”. As mulheres tinham uma horta só delas, com tomates, alfaces e rabanetes. “Nós a chamávamos horta da mãe”.

Carvalho não dizia acreditar em certos modismos comumente utilizados na preparação de atores, daí ter optado pelo trabalho direto com a terra. “Nossa gestualidade era ensinada pelos peões da fazenda, seu Bernardino, Batuca, nossos mestres na ordenha e na enxada”.

No porão da fazenda, os atores tinham à disposição várias roupas, entre as quais eles escolhiam a mais apropriada ao seu personagem. “No momento das filmagens vieram os figurinos certos, mas nós já os tínhamos incorporado ao nosso dia a dia”, afirmou a atriz (...) não creio que seja comum, no cinema, um mergulho com tal densidade no universo dos personagens; o nível de exigência foi muito alto”, conclui.<sup>58</sup>

Em entrevista à *Folha de São Paulo*<sup>59</sup>, Luiz Fernando Carvalho afirmou que “adaptar Raduan foi um chamado”. Veja, a seguir, alguns trechos do depoimento dado a Marilene Felinto

---

<sup>58</sup> NÉSPOLI, Beth. “Ela vive a matriarca no longa de Luiz fernando carvalho”. In: “Théâtre du Soleil traz de volta atriz brasileira”. *O Estado de São Paulo*, p. D.8., 28 abr.1999. (Reportagem com atriz Juliana carneiro da Cunha).

<sup>59</sup> FELINTO, Marilene. “Adaptar Raduan é um chamado”, diz o diretor”. In: “Livro de Nassar vai ao cinema”. *Folha de São Paulo*, p. 4-1, 4-5., 10 maio 1997.



Folha: Não é um projeto ambicioso filmar, para o seu primeiro longa, a prosa lírica e densa de *Lavoura arcaica*?

Luiz Fernando Carvalho - Para mim ele não soa ambicioso e eu não gosto desse rótulo, mas, se há alguma coisa em que eu acredito bastante, é o lirismo.

Claro que *Lavoura* é um grande desafio enquanto adaptação, mas eu não posso fugir desse chamado. Meu encontro com o texto de Raduan é um encontro muito especial, que não é fruto de nenhuma condição externa, mas de uma necessidade interior minha. Eu me identifiquei demais com o livro.

Folha: Identificou-se exatamente com o quê?

Carvalho: O livro lida com sentimentos à flor da pele, com personagens que estão em carne viva. Esse tipo de condição humana, essa exposição à vida, me apaixona. Me traz também a sensação de retorno a alguma coisa ou alguém.

Essa idéia da volta, do filho pródigo, de fechar um ciclo, essa sensação de retorno é muito forte em mim em qualquer situação.

Além disso, a figura do pai, tão presente no livro, me toca bastante, o próprio tema da família, do tempo, da terra. Quanto à forma poética, a que você se referiu, eu não olho a prosa poética do livro como uma dificuldade. Ao contrário, ela é uma grande parceira.

Folha: E como você pretende recuperar isso no cinema?

Carvalho: por meio do conjunto inerente à linguagem cinematográfica, que inclui imagens, texto, a palavra enquanto imagem, a imagem enquanto palavra, a conjunção com a música, com os tempos, a luz, os atores, tudo isso pode ser poesia também.

E pode ser cinema. Um cinema vital, não um cinema de tese ou racional, de forma alguma. Porque eu acredito que o filme é extremamente emocional.

Quanto ao roteiro, Luiz Fernando Carvalho completa, dizendo que a intenção é não alterar, mas respeitar a estrutura do livro, o curso temporal dos capítulos, traduzindo, com a força que está no livro, o universo interior do protagonista André. A adaptação não teve a

participação de Raduan, embora tenha tido conversas sobre os personagens e idéias centrais do livro. Esses encontros, segundo Carvalho, foram muito importantes, porque funcionaram como uma espécie de supervisão de si mesmo, de orientação subjetiva<sup>60</sup>

## 2.6. *Literatura e realidade*

No que toca certos costumes arcaicos, a obra de Raduan Nassar é exemplar ao colocar o problema da violência e subjugação da mulher oriental no mundo contemporâneo. O assassinato de Ana, por mais estranho e anacrônico que pareça, mostra que a passagem do tempo e o deslocamento do espaço não puderam mudar – mesmo com séculos de reflexões morais, palavras de santos e profetas, certos resíduos de uma cultura tribal. Nas conversas que tive com imigrantes e pessoas da comunidade árabe, sobre o que um pai faria se descobrisse um caso de incesto, responderam que “faria uma loucura”. No mundo árabe e muçulmano, uma especulação sobre perda da virgindade, adultério ou casamento contra a vontade da família pode custar a vida. Na Jordânia, por exemplo, 25 jovens foram assassinadas em 1998 para “limpar a honra” da família. O número representa quase um quarto dos homicídios cometidos. Os dados estão na revista *Veja*, de 27 de janeiro de 1999. Um caso de fraticídio abria a reportagem<sup>61</sup>. À vontade entre os repórteres, o jordaniano Sirhan contou como, em 1998, baleou na cabeça a irmã Suzanne, de 16 anos, por ter contado à polícia ter sido vítima de estupro. Sirhan alegou que a irmã teria errado e que “é melhor que uma pessoa morra do que toda família morra de vergonha”.

Para estes crimes, naquela região, as penas são leves, pois o conceito de honra funciona como um atenuante. A violência é comum

---

<sup>60</sup> Idem, *ibidem*.

<sup>61</sup> SELIGMAN, Airton. “Em nome da filha”. *Veja*. São Paulo, p. 60-61, 25 jan. 1999.

quando o assunto envolve a sexualidade. De acordo com o chefe do Instituto Médico Legal da Jordânia, 80% das mulheres que passam pelo local para exame de virgindade, procedimento comum naquele país, retornam posteriormente para autópsia.

Há também o caso de Rafa, 20 anos, que está numa prisão em Amã, para ser protegida dos familiares. Ela foi acusada de namorar um colega do trabalho e acha, “pessoalmente”, que cometeu um erro e deve morrer. Sua afirmação é um termômetro de como estes valores arcaicos estão entranhados nas mentes, fazendo do indivíduo marionetes dos costumes. Não é o sujeito quem diz, mas uma lei que não tem a vida como um bem sagrado, individual e inviolável.

Mas este tipo de crime não se restringe apenas às regiões árabes. No Brasil, começo da década de 90, a Justiça do Rio Grande do Sul condenou o imigrante palestino Ali Mahamud Mustafá a 17 anos de cadeia por ter matado a filha Sara, de 27 anos. Alegando ter agido de acordo com o código de honra da aldeia natal, teve a pena atenuada. Cumpriu quatro anos na prisão e está em liberdade condicional.

Fora da cultura árabe, crimes contra a mulher também são comuns. ‘É recorrente casos de maridos assassinares suas esposas por ciúme ou “traição”. A justiça, muitas vezes, concede a absolvição ou diminuição da pena. Uma prova de que a presença de conteúdos arcaicos ainda persiste na lei e no espírito, e serve, passados os séculos, de mote para autores, como Raduan Nassar, problematizarem sobre a sexualidade, a violência e o comportamento do homem em face da vida e dos valores culturais.

## 2.7. Sobre ídolos

Duvidando do senso comum, da autoridade, das provas dadas pelos sentidos, das idéias que passaram por sua cabeça e de sua família, André vai desnudando aquilo que Francis Bacon chama de ídolos, representações falsas ou preconceitos enraizados no ser humano que dificultam o conhecimento da realidade. Haveria, segundo o filósofo, quatro tipos de ídolos: os *da tribo*, *da caverna*, *do foro* e *do teatro*. Os *ídolos da tribo*<sup>62</sup> estão fundados na natureza humana. A tendência ao antropomorfismo, por exemplo, a emprestar realidade às coisas através da imaginação ou desejos, sem levar em conta que nossas percepções, sentidos e entendimentos dizem respeito à natureza humana e não ao cosmo (mundo exterior). Tal acontece com André, num primeiro momento. Fruindo prazerosamente o mundo, toma como absolutas as representações dadas pelo sentido; estabelece, como um poeta, paralelismos entre o que pensa e as manifestações elementares do cosmo e do tempo, quando essa analogia teria relação com sua própria natureza. Em vista disso, estendia a tudo a mesma ordem que encontrava no discurso do pai, como se o universal pudesse ser dado por uma pequena ilha e encontrasse no mar do mundo a expressão daquela mesma autoridade; e a partir de um pequeno repertório e a influência da vontade e dos afetos, tomava por verdade certas

---

<sup>62</sup> “Todas as percepções, tanto dos sentidos como as da mente, guardam analogia com a natureza humana e não com o universo (...) o intelecto humano, mercê de suas peculiares propriedades (...) imagina paralelismos, correspondências e relações que não existem (...) se deixa abalar no mais alto grau pelas coisas que súbita e simultaneamente se apresentam e ferem a mente e ao mesmo tempo costumam inflar a imaginação. E a partir disso passa a conceber e supor, conquanto que imperceptivelmente, tudo o mais, do mesmo modo que o pequeno número de coisas que ocupam a sua mente (...) quando assente em uma convicção (ou por já bem aceita ou acreditada ou porque o agrada), tudo arrasta para o seu apoio e acordo (...) O intelecto humano não é luz pura, pois recebe influência da vontade e dos afetos donde se pode gerar a ciência que se quer (...) Os maiores embaraços e extravagâncias do intelecto provêm da obtusidade, da incompetência e das falácias dos sentidos (...) a observação não ultrapassa os aspectos visíveis das coisas, sendo exígua ou nula a observação das invisíveis (BACON, Francis. *Novum organum. Aforismos sobre a interpretação da natureza e o reino do homem*. Tomo I. São Paulo: Nova Cultural, 1997. p. 40- 44.

preferências, argumentando e arrastando, sob sua convicção, ao acordo com sua verdade. Na capela, por exemplo, tentava aliciar os barros santos para satisfazer seu desejo, negando as forças discursivas que colidem com seus argumentos. O mesmo poderia ser dito a respeito do pai, que promovera um enxerto discursivo, a fim de manter todos em família, sob o seu olhar. E Pedro, cujo discurso, no quarto de pensão, está adequado às suas crenças no amor, na união e no trabalho, e encerrado no núcleo familiar.

Já os *ídolos da caverna* estão relacionados ao homem individual. Cada um possuiria uma caverna ou uma escuridão singular, certas predisposições que desvirtuam e impedem de apreender as coisas como elas são. Este desvio de aprendizado pode estar ligado a elementos de formação do indivíduo, tais como o ambiente, os hábitos, a educação e a conversação, leitura de livros, admiração e respeito de autoridades, e até mesmo do acaso<sup>63</sup>. Em *Lavoura arcaica*, este tipo de ídolos proviria, em particular, do zelo excessivo por uma época do passado e que colaboraria para que os membros da família tivessem uma caverna própria. No caso do filho mais velho, o ídolo encontrava-se patente na admiração e crença inabalável no pai, em sua capacidade de proteger e guiar os caminhos dos familiares. Na natureza amorosa de Pedro, havia uma predisposição a relevar este aspecto do discurso ou da nova igreja (e talvez a esperança de evitar os efeitos da cólera paterna). De modo contrário André: escolhera no discurso sobre o tempo os trechos concernentes à punição divina, a danação e no do avô, a crença de que tudo “está escrito”. Mas cada um optando de acordo com suas particularidades, distorcendo conforme suas fantasias: o primeiro, sob o caminho reto da ordem palmilhada pelos pés dos antigos; o último, pelo

---

<sup>63</sup> BACON, *op. cit.*, p. 40.

desvio e a ousadia de um novo passo. Mas ambos, de uma forma ou de outra, sem a “medida”. O assassinato de Ana foi o desvelamento do estereótipo forjado ou a destruição do ídolo que mantinha seu poder e prestígio sob o véu da união, do perdão e do amor. Quanto a certas preferências intelectuais sobre este tipo de ídolo, Bacon aconselha a suspeita.

Já os *ídolos do foro*<sup>64</sup> estão ligados a defeitos de linguagem que provém do consórcio entre os homens e têm o poder de obstar o intelecto. Em *Lavoura arcaica*, podemos encontrá-los, por exemplo, numa palavra mal empregada pelo pai durante o sermão ao querer ensinar as leis de convívio. Trata-se, por exemplo, da palavra tempo, que faz supor um ser divino e sobrenatural que reina em tudo. Durante a juventude, André sentia, supersticiosamente, este ser fantástico guiando seus passos, e com a morte de Ana, por acaso, viu a imagem do tempo confundir-se com a do pai. Noutro momento da reflexão, viu o tempo agindo em todos eles, agentes da história. O imbricamento de tais fatos provocou uma desordem mental no protagonista, que não sabia a medida de sua responsabilidade e de seus familiares. A saída para escapar da culpa foi o questionamento, a procura de respostas na redefinição ou recomposição do conceito sobre o tempo, que não é pessoal e representa a história feita pelos homens. O que o protagonista fez, portanto, foi restaurar a ordem onde, pelo mau emprego das palavras e uma falha de discernimento, nascera a desordem. O que não significa que o tempo não guiava seus passos. Era levado por suas mãos, mas era um tempo relativo a um indivíduo, a uma cultura. Assim, a definição que André nos sugere sobre o tempo não é definitiva. Palavras são engendradas por palavras<sup>65</sup> e por isso há sempre lugar para o mistério nas entrelinhas:

---

<sup>64</sup>“Insinuam-se no intelecto graças ao pacto das palavras e dos nomes”. BACON, op. cit. p. 40 .

<sup>65</sup> *Idem*. p. 47.

numa família cheia de zelo e fé como podia ter acontecido uma tragédia?

“A natureza supera em muito, em complexidade, os sentidos e o intelecto. Todas aquelas belas meditações e especulações humanas, todas as controvérsias são coisas malsãs (...) O homem, ministro e intérprete da natureza, faz e entende tanto quanto constata, pela observação dos fatos ou pelo trabalho da mente, sobre a ordem da natureza; não sabe nem pode mais.”<sup>66</sup>

Os *ídolos do foro* provém de doutrinas filosóficas, princípios e axiomas herdados pela tradição, com ingenuidade e negligência. Para Bacon, talvez sejam os piores que habitam o espírito do homem. Encontram-se relacionados às supersticiosas palavras empregadas pelo pai, que pertenceria àquela espécie de filósofos que “mesclam sua filosofia com a teologia e a tradição amparada pela fé e a veneração das gentes”<sup>67</sup>. Estão também presentes no discurso sofístico de André, “fundada numa base de experiência e história natural excessivamente estreita”, que, com suas pervertidas demonstrações, “decide a partir de um número de dados muito menor que o desejável”<sup>68</sup>. E também no sermão de Pedro que, a partir de um “reduzido número de experimentos”, deduz e formula “sistemas filosóficos acabados, ficando, estranhamente, os fatos restantes à imagem daqueles poucos distorcidos”<sup>69</sup>. Para recompor sua história, André acaba mergulhando, conhecendo e criticando formas falsas de saber, e descobrindo que a experiência individual, a familiar, e a autoridade ancestral, resultam pobres quando postas à prova pelo tempo.

---

<sup>66</sup> *Idem*, p. 34-33.

<sup>67</sup> *Idem*, p. 49.

<sup>68</sup> *Idem, ibidem*.

<sup>69</sup> *Idem, ibidem*.

## 2.8. A formação dos pensamentos judaico e cristão

Os *Provérbios* foram coletados após vários séculos de reflexão dos sábios do Oriente<sup>70</sup>. Neles, a preocupação era mais pedagógica que religiosa. Na introdução, o pai aconselha a sabedoria ao filho, como se fosse a síntese das virtudes<sup>71</sup>. Trata-se de uma teologia prática que procurava educar o homem para viver bem e ensinar que a busca da sabedoria e da justiça conduz à felicidade, e o caminho dos vícios, à ruína. A sabedoria, neste sentido, deveria significar senso político, habilidade no trabalho, astúcia e discernimento para viver. No livro da Sabedoria<sup>72</sup>, a sabedoria também aparece personificada<sup>73</sup>, como o próprio Deus que governa o mundo com ciência e justiça. Esta concepção divina encontra-se perpassada pelo espírito do jvismo. Já o *Eclesiástico*<sup>74</sup> é uma coleção de preceitos que faz parte da bíblia grega, onde a Sabedoria é identificada com a própria lei. Também trata da educação da juventude para a felicidade, mas sobre o destino humano repete as mesmas incertezas de *Jó* e *Qoélet*. O *Eclesiastes*<sup>75</sup>, por sua vez, é uma obra de transição, em que as certezas e ensinamentos tradicionais são abalados. Observando o ciclo dos tempos, existe a idéia de uma realidade imutável, fadada à repetição.

Tudo caminha para um mesmo lugar: tudo vem do pó e tudo volta ao pó<sup>76</sup>. O que foi, será, o que se fez, se tornará a fazer: nada há de novo debaixo do sol<sup>77</sup>.

---

<sup>70</sup> O livro dos *Provérbios* se formou a partir de duas coleções de máximas, atribuídas a Salomão (950 a C), considerado o maior sábio de Israel. Muitas delas eram conhecidas no tempo deste rei e outras antes. Abrange a obra de sábios anônimos e árabes, como Agur e Lamuel, e algumas delas tem semelhança com as máximas egípcias de Amenemopê, do início do primeiro milênio a C. Foram recolhidas por volta do sec. V a C..

<sup>71</sup> Tal modelo de recomendação atávica encontra paralelos num texto acádico de Ugarit. As instruções desta parte são compostas de acordo com um modelo antigo de sabedoria egípcia

<sup>72</sup> É um livro deuterocanônico escrito em grego por um judeu no sec. II d. C. É o mais recente da Bíblia. Possui pontos de contato com a filosofia de Fílon de Alexandria (20 a C - 54 a C)

<sup>73</sup> A sabedoria também aparece, no Egito, personificada por Maat, a Justiça-Verdade.

<sup>74</sup> Originalmente "Sabedoria de Jesus, filho de Sirac

<sup>75</sup> "O nome deste livro é *Palavras de Coélet, filho de Davi, rei de Jerusalém*. O nome do autor é uma ficção literária. Foi provavelmente escrito na Palestina, no sec. III a C, por uma ou mais mãos judias.

<sup>76</sup> ECLESIASTES. 3, 20.



O que é torto não se pode endireitar<sup>78</sup>. O que aconteceu já recebeu um nome, e sabe-se o que é um homem: não pode contestar ao que é mais forte do que ele<sup>79</sup>. Há um momento para tudo e um tempo para todo propósito debaixo do céu<sup>80</sup>.

Como no livro de *Jó*<sup>81</sup>, a sabedoria do *Eclesiastes* não traz necessariamente a felicidade, há desventuras que não se pode explicar, e que por isso são deslocadas para o plano divino: Deus ainda conduz o destino de tudo e suas ações são mistérios.

colocou no coração do homem o conjunto do tempo, sem que o homem possa atinar com a obra de Deus<sup>82</sup>.

os olhos do homem não vêem repouso nem de dia, nem de noite - observei toda a obra de Deus, e vi que o homem não é capaz de descobrir toda a obra que se realiza debaixo do sol; por mais que o homem trabalhe pesquisando, não a descobrirá<sup>83</sup>

É o caso de Jó, o fiel de Deus que colhe o que não plantou, em que também vemos problematizado a questão da retribuição divina. Há um certo pessimismo e a idéia de que o homem deve conformar-se à ordem do mundo.

---

<sup>77</sup> Idem, op. cit., 1, 9.

<sup>78</sup> Idem, 1, 15.

<sup>79</sup> Idem, 6, 10.

<sup>80</sup> Idem, 3, 1.

<sup>81</sup> “Como pode um Deus que representa a sabedoria e a justiça castigar um homem sábio e justo?” É essa a indagação de Jó. O fiel de Deus não encontra respostas para o problema das retribuições terrenas. Como não cabe ao homem julgar os atos de Deus, o debate deslocar-se do plano humano para o divino, onde as ações de Deus são mistérios. As respostas que seguem são tradicionais e patriarcalmente próprias ao tom do livro, escrito a partir de uma antiga história, talvez no sec. 5 a C.

<sup>82</sup> ECLESIAÍSTES. 3, 11.

<sup>83</sup> Idem, op. cit., 8, 16-17.

Para alguns, o *Eclesiastes*, a exemplo dos livros anteriores, seria um texto incoerente, com influências estrangeiras<sup>84</sup>. E como outras partes da Bíblia, é impossível determinar com exatidão a influência. Ao longo de sua história, a doutrina judaica passou por uma série de transformações, muitas das quais decorrentes das condições e do ambiente aos quais precisava adaptar-se. Transformações importantes aconteceram no advento da era cristã: a) através da invasão e domínio sobre a Pérsia, por Alexandre Magno, no séc. IV a C, ao qual o judaísmo, acentuadamente étnico, sempre resistente e fechado em maior ou menor grau a elementos estrangeiros, viu-se obrigado a adequar-se; b) nas colônias de imigrantes, ao longo do Mediterrâneo, onde a língua comum foi uma via de acesso à cultura greco-romana. Os doutores da sinagoga traduziam a Bíblia para a língua grega (285-247 a.C), procurando exprimir as noções semitas em termos tomados de empréstimo das escolas filosóficas gregas<sup>85</sup>. É impossível, porém, determinar uma dependência direta, pois muitos destes temas eram comuns aos homens do Mediterrâneo naqueles tempos.

A pregação cristã tem pano de fundo judaico de onde procede e não poderia crescer como um fenômeno histórico isolado. Entretanto, há uma dificuldade em precisar de onde provém uma ou outra

---

<sup>84</sup> Certos fragmentos do *Eclesiastes* foram encontrados nos manuscritos de Qumrã. Aproximam esta sabedoria da filosofia estoica, que teria sido incorporada pela helenização do Oriente; traçam paralelos com os Cantos do Harpista e o Diálogo do Desesperado, do Egito; e com epopéia suméria Gilgamesh, a fonte escrita mais antiga de que se tem notícia (entre 2.000 e 1.700 a C). Gilgamesh apresenta alguns conceitos que nos interessam: já se fala de valores como a sabedoria, a justiça, a beleza, a coragem, a fortaleza, a piedade; aconselha desapego aos bens do mundo; fala da presença de uma natureza divina no homem; de um destino inexorável traçado pelos deuses: “quanto a nós, homens, os nossos dias estão contados, as nossas ocupações são um sopro de vento (...) o sofrimento acaba por atingir o homem saudável, que o fim da vida é triste (...) vens vagueando pelo deserto em busca de vento?” (“GILGAMESH, Rei de Uruk”. Anônimo, Épico Sumério. p. 32, 59, 75) Este fatalismo desespero e sentimento sobre a vaidade das ações humanas nos lembram idéias presentes no *Eclesiastes*. Só que no Gilgamesh, a idéia de um destino traçado pelos deuses está aliada à indagação de que tudo muda e nada permanece: “Será que construímos uma casa para ficar para sempre, será que selamos um contrato que valha em todos os tempos?” (GILGAMESH. p. 76). É o que profere a deusa Ea a Utnapishtin, o Noé de Gilgamesh, aconselhando-o a abandonar a sua casa e construir um barco para se proteger do Dilúvio. Como fábula, ensina contraditoriamente que as coisas não estão fixas no tempo, que nada é dotado de uma realidade imanente; e que há um destino traçado pelos deuses.

<sup>85</sup> SIMON E BENOIT, op. cit., p. 71-74.

característica do judaísmo e do cristianismo. Há pontos de contato ou diferenças entre as duas e as diversas culturas inter-agentes em suas formações. Originalmente, o judeu-cristianismo desenvolveu-se em setor siro-palestino. A mensagem tinha caracteres semelhantes aos das primitivas comunidades semitas. Expressou-se em língua aramaica e siríaca; e em grego, na região da Antioquia. Nesta geografia, a presença do judaísmo rabínico e o rigoroso ascetismo essênio.

Esta inclinação ao ascetismo exagerado constatada no cristianismo sírio, semita no espírito e na língua, teria sofrido influência, não da filosofia grega, mas de seitas de judeus marginais, como a dos essênios<sup>86</sup>. Nem judeus, nem cristãos ficaram à margem da cultura essênia, embora houvesse diferenças entre eles:

O Mestre de Qumran, sacerdote provindo do clero jerosolimita, era um asceta exigente, que ministrava ao pequeno grupo de seus eleitos, zelosamente fechado sobre si, um ensinamento esotérico; Jesus, o popular profeta galileu, pregava às multidões, procurava a companhia dos pecadores e marginalizados com a intenção de conquistá-los, interpretava e tornava mais flexíveis os preceitos mosaicos<sup>87</sup>.

Mas há afinidades quanto ao sistema de contraposições. Em ambos, o dualismo cósmico, o mal e o bem, escuridão e luz, erro e verdade. Esse dualismo, entretanto, também incorporado ao judaísmo, não teria sido comum apenas ao judaísmo antigo.

Sobre a incorporação de elementos do mundo grego-romano e culturas adjacentes, também não é possível verificar se foi antes ou depois de Cristo. Mas é certo que a filosofia grega influenciou e fortaleceu a ampliação do cristianismo de dois modos distintos:

---

<sup>86</sup> Idem, *op. cit.*, p. 188 e 189.

<sup>87</sup> Idem, *op. cit.*, p 250-251.

a helenização radical e abrupta do cristianismo, resultando no gnosticismo (...) e a helenização lenta e progressiva, concluída pela transformação do cristianismo primitivo em cristianismo dogmático, isto é, em catolocismo. No primeiro caso, o Antigo Testamento fora rejeitado como incompatível com uma verdadeira helenização; no segundo, fora preservado<sup>88</sup>

Para o gnosticismo cristão, os estudiosos formulam hipóteses: o contato entre o cristianismo e a filosofia helenística; o contato com religiões orientais (em particular do Irã); e elementos provenientes do cristianismo e do judaísmo<sup>89</sup>. Dizia-se que a essência do gnosticismo era demoníaca, porque contaminada pela filosofia grega, principalmente a dos pré-socráticos (como Tales de Mileto, que considerava a água a origem de tudo e o mundo cheio de deuses; e Anaximandro, com a idéia de que o princípio é o infinito).

Nos textos gnósticos cristãos, encontram-se elementos presentes da filosofia religiosa helenista, do dualismo persa e a iniciação nos mistérios. Procurando elementos para o conhecimento de si mesmo, o gnosticismo buscava responder, a partir de relatos míticos, à pergunta sobre as origens e os destinos do homem, e salvar o espírito corrompido com uma queda no mundo sensível, onde se acha prisioneiro da matéria, representada como o mal. Acentua, também, a tendência dualista da doutrina a busca de libertação através do ascetismo e mortificação, suplantação de desejo e egoísmo e na observância dos preceitos morais. Os órficos, cerca de VI a C, também falavam de algo de divino e imortal no homem, mas em contradição com o corpo, lugar de expiação e culpa. “A parte dionisiaca é a alma (e liga-se a ela a tendência ao bem); a parte titânica é o corpo (ligada ao mal). Sua tarefa moral seria libertar o

---

<sup>88</sup> Idem, p. 276.

<sup>89</sup> Idem, p. 153.

elemento dionisíaco (a alma) do elemento titânico (o corpo)”<sup>90</sup>, ou seja, escapar do mundo carnal, do domínio das paixões.

Também as leis, para os gnósticos, foram dadas por Deus para a salvação dos homens. Alguns reducionistas viram no cristianismo um subproduto da religião helenística. Outros procuraram refutar as influências pagãs.

A gnose floresceu na região Mediterrânea, nos séculos I e II., com algumas seitas. Para expandir, o cristianismo flexibilizou-se aos costumes pagãos, abrindo a doutrina a vária interpretação. O gnosticismo cristão rejeitava o *Velho Testamento*, pois Cristo, com seus ensinamentos, encarnava a salvação e sua *Lei* está em conformidade com valores do judaísmo, mas com uma diferença fundamental: propõe a superação da lei de Talião, através da misericórdia e do perdão. Haveria, aqui, uma oposição entre amor e justiça, ou revisão do conceito de justiça, que marca a fissura entre os *Evangelhos* e o *Velho Testamento*, embora os conceitos de não julgamento de outrem, o sacrifício de comunhão como oferenda, exortações contra o rancor e a cólera estejam presentes em livros como o da *Sabedoria*. Esse não julgar, em especial, mostra uma relativização de pontos de vista, que poderia indicar o ponto de contato entre a filosofia sofista e o cristianismo.

“Deixemos, portanto, de nos julgar uns aos outros; cuidai antes de não colocar pedra de tropeço ou escândalo diante de vosso irmão. Eu sei e estou convencido no Senhor Jesus que nada é impuro em si. Alguma coisa só é impura para quem a considera”<sup>91</sup>

“Tudo é permitido, mas nem tudo convém. Tudo é permitido, mas nem tudo edifica. Ninguém procure satisfazer aos seus próprios interesses, mas aos do

---

<sup>90</sup> REALE. *História da Filosofia Antiga*- v- 3. p. 385.

<sup>91</sup> PAULO. “*Carta aos Romanos*” 14, 13-14.

próximo.<sup>92</sup> Vós fostes chamados á liberdade, irmãos. Entretanto, que a liberdade não sirva de pretexto para a carne, mas, pela caridade<sup>93</sup>. Vêde que ninguém retribua o mal com o mal; procurai sempre o bem uns dos outros e de todos<sup>94</sup> ”

Só que esta relativização não é levada às últimas conseqüências. Ainda há um Deus onisciente e onipresente, cuja palavra está acima de tudo. Todos se curvam à sua sabedoria.

A helenização do judaísmo também teria influenciado, em certa medida, o cristinismo nascente. Contata-se afinidades entre as obras de Paulo de Tarso e Filão, onde o *logos* se identifica com o Deus. O espiritualismo, idealismo e moralismo, entre o começo e o início de nossa era, se devem em parte às concepções socráticas. Costuma-se às vezes comparar o filósofo grego à Cristo. Isso acontece porque certos traços do ideal helênico fundiram-se à religião que surgia, conferindo grande valor á razão humana, sua faculdade no aperfeiçoamento moral e no domínio do homem sobre si mesmo. Daí o caráter pedagógico de sua filosofia. Jaeger chega a se perguntar:

Será a socrática uma antecipação do cristianismo, ou poderá mesmo afirmar-se que com Sócrates irrompe na evolução do helenismo um espírito estranho, oriental, o qual, graças à posição da filosofia grega como grande potência educadora, se traduz logo em efeitos de envergadura histórica universal, impelindo à união com o oriente?<sup>95</sup>

---

<sup>92</sup> PAULO. “1 Coríntios” 10, 23-24.

<sup>93</sup> PAULO. “Gálatas”, 5, 13.

<sup>94</sup> PAULO. “1 Tessalonicenses”, 5, 15.

<sup>95</sup> JAEGER, op. cit., p. 531.

\*As referências bibliográficas dos estudos sobre os livros sapienciais podem ser encontradas em seus textos introdutórios, na *Bíblia de Jerusalém*.

Em Cristo, Deus está de certa forma identificado à razão e não existe contraposição entre corpo e alma, mais ou menos na linha socrática para quem a mente deveria controlar o corpo, vigiar contra o perigo das paixões. Estes ensinamentos estão na perspectiva ideológica de livros como o Eclesiástico, Provérbios e Sabedoria. A oposição entre espírito e carne é desconhecida ao judaísmo tradicional e só será incorporada ao cristianismo tempos depois, com as doutrinas platônicas e Paulo de Tarso.

### 3. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

#### 3.1. Obras publicadas pelo autor

NASSAR, Raduan. *“Lavoura arcaica”*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, dezembro/1975.

*“Lavoura arcaica”*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

*“Um copo de cólera”*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

*“Menina a caminho”*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994 (ed. não comercial).

*“Menina a caminho e outros textos”*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

*“Aí pelas três da tarde”* (conto). São Paulo: F. de São Paulo, 21.01.1989.

*“Hoje de madrugada”*. São Paulo: In -, “Raduan Nassar. Cadernos de Literatura Brasileira”. São Paulo, 1996.

*“O ventre seco”* (conto). São Paulo: Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 18.03.1989.



### 3.2. *Fortuna crítica*

#### **Publicação especial sobre o autor**

“Raduan Nassar – Cadernos de Literatura Brasileira”. Instituto Moreira Salles, São Paulo, setembro/1996.

#### **Ensaaios**

GOMES, Eustáquio. “Notas à margem de *“Um copo de cólera”*”. In - , Ensaaios Mínimos. Campinas: Pontes/Editora da Unicamp, 1988, pp. 39-49.

#### **Dissertações Universitárias**

JOSEF, Ruth Rissin. “O universo primitivo de *Lavoura arcaica*, de Raduan Nassar”. Rio de Janeiro, Revista de psicanálise do Rio de Janeiro, Relume Dumará, 1992. (Terceira parte de “*A palavra do desejo e o desejo da palavra*” (tese de mestrado em Teoria Literária. Rio de Janeiro: UFRJ, 1988)

MARTINS, Analice de Oliveira. “*Um lugar à mesa: uma análise de Lavoura arcaica de Raduan Nassar*” (mestrado em Literatura Comparada). Rio de Janeiro: UFRJ, 1994.

OLIVEIRA, Paulo César Silva de. “*Entre o milênio e o minuto: prosa literária e discurso filosófico em Lavoura arcaica*”, de Raduan Nassar (mestrado em Poética). Rio de Janeiro: UFRJ, 1993.

PINTO, Sabrina Sedlmayer. “*Ao lado esquerdo do pai: os lugares do sujeito em Lavoura arcaica*”, de Raduan Nassar (mestrado em Literatura Brasileira. Belo Horizonte, UFMG, 1995.

SILVA, Regina Celi Alves da. “*Raduan Nassar: o cultivo do novo na tra(d)ição textual*” (mestrado em Literatura Brasileira). Rio de Janeiro: UFRJ, 1991.

VIEIRA, Márcia Cavalcanti Ribas. “*O obrar da narrativa em Lavoura arcaica*” (mestrado em Literatura Brasileira). Rio e Janeiro, UFRJ, 1991.

## Artigos em jornais

ABBATE, José Carlos. “Lucidez e delírio nesta bela parábola”. *Jornal da Semana*, São Paulo, 04.01.1976.

“Verdades demais”. *Jornal da Tarde*, São Paulo, 23.09.1994.

ALMEIDA, Miguel de. “Raduan Nassar, linguagem e paixão”. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 31.08.1981.

ARRABAL, José. “Um ‘milagre brasileiro’ também na literatura?” *Jornal de Debates*, Rio de Janeiro, 26.04 a 02.05.1976.

ATHAYDE, Tristão de. “Romances”. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 05.08.1976.

CARONE, Modesto. “Lembrete para a leitura de Estranha Lavoura de Raduan Nassar”. *Jornal da Tarde*, São Paulo, 01.07.1976.

CARVALHO, Mário Cesar e BONVICINO, Régis. “Raduan Nassar de volta”. *Folha da Tarde*, São Paulo, 18.03.1989.

CASTELO, José. “Raduan Nassar fascina e faz sonhar”. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 30.08.1994.

CHAUÍ, Marilena de Souza. “O banho das idéias em Um copo de cólera” *Movimento*, São Paulo, 11 a 17.12.1978.

CICCACIO, Ana Maria. “Dúvida, a matéria-prima de Raduan Nassar”. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 27.02.1981.

CLÁUDIO, José. “O bom do nordeste”. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 26.06.1977.

COLI, Jorge e SAEL, Antoine. “Incantations brésiliennes”. *Le Monde*, Paris, 02. 08.1985.

CORTES-KOLLERT, Ana Maria. “Ameisen nach der Liebesnacht”. *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, Frankfurt, 20.12. 1991.

COSTA, Flávio Moreira da. “Saída da criação”. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 21.10.1978.

- COUTO, José Geraldo. “Um pouco de cólera”. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 29.04.1999. p. 4-1.
- DREWS, Jörg. “Zur Strecke gebracht”. *Frankfurter Rundschau*, Frankfurt, 07.03.1992.
- FARIA, Octávio de. “Raduan Nassar escritor”. *Última Hora*, Rio de Janeiro, 10.03.1976.
- FELINTO, Marilene. “‘Cardenos’ tira Nassar do exílio”. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 10 de setembro de 1996. pp. 4-1 e 4-3
- FELINTO, Marilene. “Livro de Nassar vai ao cinema”. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 10.05.1997. pp. 4-1, 4-5.
- FELINTO, Marilene. “Novela busca a imobilidade de um quadro”. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 19.04.1992.
- FERRAZ, Geraldo. “De uma ‘Lavoura arcaica’”. *A Tribuna*, Santos, 21.03.1976.
- FERRAZ, Geraldo “Prêmio da ABL para ‘Lavoura arcaica’”. *A Tribuna*, Santos, 03..07.1976.
- FRANCESCHI, Antônio Fernando de. “Sobre um copo de cólera”(poema). *Leia Livros*, São Paulo, maio.1985.
- FRANCISCO, Severino, “Na lâmina afiadíssima de um estilo”. *Jornal de Brasília*, Brasília, 26.03.1989.
- FRANCO, Adércio Simões, “O resgate da dignidade humana em Lavoura arcaica”. *Suplemento literário do Minas Gerais*, Belo Horizonte 12.07.1986.
- FROSCH, Friedrich. “Sturm im Wasserglas”. *Falter*, Viena, 17-23.04.1992.
- GUIMARÃES, Torrieri. “Bilhete a Raduan Nassar”. *Folha da Tarde*, São Paulo, 26.01.1976.
- HENNING, Peter. “Wortgeschosse Raduan Nassar: ‘Ein Glas Wut’”. *Die Weltwoche*, Zurique, 30.04.1992.

IANNI, Octávio. “Prece, sermão e diálogo”. *Movimento*, São paulo, 16.02.1976.

JOSEF, Bella. “Incansável lavoura em busca da redenção”. *O Globo*, Rio de Janeiro, 21.11.1982.

LAZARETTI, Mariella. “Trivial e inesquecível”. *Jornal da Tarde*, São Paulo, 23.05.1992.

MARRA, Heloísa. “O dilúvio num só gole”. *O Globo*, Rio de Janeiro, 24.05.1995.

MATAMORO, Blas. “Triunfo y fracasso del héroe”. *El Pais*, Madri, 28.11.1982.

MEDINA, Cremilda. “Nassar: parca mas definitiva criação”. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 18.12.1984.

MERTEN, Luiz Carlos. “O retrato apaixonado de uma briga de casal”. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 26.04.1999. p. D.1.

MINART, Celia. “Nassar, brésilien inconnu”. *La croix*, Paris, 24.08.1985.

MORICONI JR, Italo. “Livros”. *Jornal Verve*, Rio de Janeiro, maio de 1989.

MOTTA, Leda Tenório da. “O belo copo de mestre”. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 06.01.1985.

NADER, Wladyr. “A família desfeita”. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 27.12.1975.

NÉSPOLI, Beth. “Théâtre du Soleil traz de volta atriz brasileira”. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 28.04.1999. p. D.8. (reportagem sobre o filme e a atriz que faz o papel da matriarca em Lavoura arcaica)

ORSINI, Elizabeth. “Raduan Nassar. Escritor misterioso fica constrangido em palestra para seus leitores no Rio”. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 23.06.1989.

PASSOS, Vinícius Lopes. “O eloquente laconismo de Raduan Nassar”. *Zero Hora*, Porto Alegre, 27.05.1995.

PÓLVORA, Hélio. “Fatalismo de sabor dostoevskiano”. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 07.03.1976.

QUINTELLA, Ary. “O tempo e suas águas inflamáveis”. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 24.01.1976.

RAMOS, Ricardo. “Teia de crispações”. *Leia Livros*, São Paulo, nov. 1984.

RIBEIRO, Leo Gilson. “Dois pênaltis que salvaram o AAA da derrota”. *Jornal da Tarde*, São Paulo, 10.01.1976.

RIBEIRO, Leo Gilson. “O homem diante dos abismo da paixão e da razão”. *Jornal da Tarde*, São Paulo, 28.10.1978.

RYFF, Luiz Antônio. “Chico e Raduan não dialogam com a platéia”. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 23.03.1998.

SCHNAIDERMAN, Boris. “Estranha lavoura”. *Versus*, São Paulo, nº 3, 1976.

SILVA, Aguinaldo. “O filho pródigo retorna. Mas a casa já não é a mesma”. *O Globo*, Rio de Janeiro, 29.02.1976.

TAVARES, Carlos. “Lavoura arcaica: uma viagem para dentro da memória”. *Correio Brasiliense*, Brasília, 09.04.1989.

TEIXEIRA, Ivan Prado. “A madura jovialidade de Nassar”. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 28.01.1978.

TEIXEIRA, Ivan Prado. “Um fluxo de fúria”. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 13.06.1992.

TORDJMAN, Gilles. “Verbetes en folie”. *Le Matin*, Paris, 11.06.1985.

UCHA, Danilo. “Dois romances brasileiros”. *Zero Hora*, Porto Alegre, 29.02.1976.

“Um escritor fora do comum na literatura brasileira”. *Zero Hora*, Porto Alegre, 14.12.1982.

VIEIRA, Flavio Pinto. “Lavoura arcaica”. *O Pasquim*, Rio de Janeiro, de 11 a 17 de novembro de 1977.

WERNECK, Humberto. “O estranho exílio de Raduan Nassar”. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 18.03.1989.

### Artigos em revistas

“A anticonfissão de Raduan Nassar”(texto sem assinatura, por José Maria Cançado). *Leia*, São Paulo, março.1989.

BECHERUCCI, Bruna. “Poesia-prosa”. *Veja*, São Paulo, 04.02.1976.

COSTA, Mirian Paglia. “Fel na boca”. *Veja*, São Paulo, 10.10.1984.

DUCLOS, Ney. “As ruínas do discurso”. *Senhor*, São Paulo, 17.10.1984.

HENNING, Peter. “Raduan Nassar. Ein Glas Wut”. *Foglio, Seiten der Sinne*, Colônia, novembro. 1994.

HOHLFELDT, Antônio. “Descida aos infernos”. *Istoé*, São Paulo, 10.04.1985.

LUCAS, Fábio. “O estatuto amoroso em Silêncio para 4 e Um copo de cólera”. *Informativo do Centro de Estudos Portugueses - USP*, São Paulo, janeiro-julho/1983.

MANSUR, Gilberto. “O que vamos ler em 1976”. *Status*, São Paulo, dezembro/1975.

“O futuro próximo”. *Vogue*, São Paulo, abril.1975

MATTOS, Olgária Chaim Féres. “Reflexões acerca da cólera: sobre uma novela de Raduan Nassar”. *Pulsional, Centro de psicanálise - Boletim de Novidades*, São Paulo, julho/1994.

NASCIMENTO, Manoel. “Um copo de cólera”. *Istoé*, São Paulo, 01.10.1978.

NUNES, Antônio Manuel. “Erotismo e textualidade: o corte do leitor e a crítica”. *Travessia*, Florianópolis, 1º sem. 1991.

PERRONE-MOISÉS. Leila. “Da cólera ao silêncio”. In –, “Raduan Nassar – Cadernos de Literatura Brasileira. Instituto Moreira Salles. São Paulo, setembro/1996.

“Raduan Nassar - Lavoura Arcaica”.  
*Colóquio*, Lisboa, jul. 1977.

“Um verre de colére”. *La Quinzaine Littéraire*, Paris, 16.05.1985.

PINTO, Edith Pimentel. “A palavra recuperada”. São Paulo: Em revista, maio/1976.

RAILLARD, Alice. “A parâitre: Raduan Nassar”. Paris: Magazine Littéraire, setembro/1982.

REIS, Maruze Oliveira dos. “Circuito da cólera”. *Revista de crítica e criação literária/UFSE*, Aracaju, ano 1, nº 1, 1992.

RIAUDEL, Michel. “Um verre de colére suivi de La maison de la mémoire”. *Braise - Revue Trimestrielle d'Information et Culture Brésilienne*. nº 2, Paris, abril-junho/1995.

SALLES, Fernando Moreira. “Um jogo de tirar o fôlego”. *Playboy*, São Paulo, junho/1985.

SCHNAIDERMAN, Boris. “Profundezas de um cópo de cólera”. *Polímica nº 1*, São Paulo, novembro/1979.  
“Silêncio ruidoso” (texto sem assinatura, por Rinaldo Gama). *Veja*, São Paulo, 29.03.1989.

SILVA, Aguinaldo. “Boa colheita”. *Escrita*, São Paulo, fevereiro/1976.

SISTER, Sergio. “Caos ordenado”. *Veja*, São Paulo, 22.11.1978.

WOLFF, María-Tai. “Em paga aos sermões do pai: Lavoura arcaica by Raduan Nassar”. *Luzo-Brazilian Review*, Madison, 1985, Summer.

### **Entrevistas e depoimentos**

“Raduan Nassar”. In –, VAN STEEN, Edla. *Viver & Escrever*, v. 2. Porto Alegre: L&PM, 1983.

“A paixão pela literatura”. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 16.12.1984. Entrevista a Augusto Massi e Mario Sabino Filho

“Raduan Nassar”. *Libération (Special Salon du Livre)*, Paris, março 1985. Resposta à redação à enquete internacional “Porque você escreve?”

“Ao vencedor, o arroz e as cebolas”/”Uma pedra de onde não sai leite”. *O Globo*, Rio de Janeiro, 25.07.1985. Entrevista a Alcione Soares Ferreira

“Le Brésil en toutes lettres”. *Le Matin*, Paris, 30.03.87. Depoimento a Line Karoubi

“J’aime parler et travailler avec les gens”. *La Quinzaine Littéraire*, Paris, 16 a 30.04.1987. Entrevista a Jean-Pierre Salgas.

“Do culto das letras ao cultivo da lavoura”. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 29.08.1992. Entrevista a Liliane Heynemann.

“Raduan crê na literatura só como questão pessoal”. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 30.05.1995. Entrevista a Elvis Cesar Bonassa.

“Raduan Nassar”. *Cadernos de Literatura Brasileira. Instituto Moreira Salles*. São Paulo, nº 2, setembro/1996. (entrevista a Antônio Fernando De Franceschi, com perguntas de Davi Arrigucci Jr., José Paulo Paes, Octávio Ianni, Alfredo Bosi, Marilena Chauí e Leyla Perrone-Moisés)

“Sou o Jararaca”- Entrevista: Raduan Nassar”. *Veja*, São Paulo, 30 de julho de 1997 pp. 9, 12, 13



### 3.3. Bibliografia de apoio

“*O Alcorão*”. Trad. Mansur Challita. Rio de Janeiro: Associação Cultural Internacional Gibran, s/ data.

“*A Bíblia de Jerusalém*”. São Paulo: Ed. Paulinas, abril de 1993.

ARANHA, Maria Lúcia Arruda; e MARTINS, Maria Helena Pires. “*Filosofando: introdução à filosofia*”. São Paulo, Ed. Moderna, 1995.

AUERBACH, Eric. “A meia marrom. In – *Mímesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 1971.

BACON, Francisco. “*Ensaio*”. Lisboa: Guimarães Editores.

BACON, Francis. “*Novum organum ou verdadeiras indicações acerca da interpretação da natureza*”. São Paulo: Nova Cultural: 1997.

BACKTIN, Mikhail.. “Marxismo e filosofia da linguagem”. São Paulo: Hucitec, 1986.

“*Questões de Literatura e de Estética*”. São Paulo: Unesp, 1993

BENOIT, Marcel; e BENOIT, André. “*Judaísmo e cristianismo antigo – de Antíoco Epifânio a Constantino*”. São Paulo: EDUSP e Ed. Pioneira, 1987.

BLAKE, William. “*O matrimônio do céu e do inferno*”. São Paulo: Iluminuras, 1987

BOSI, Alfredo. “*História concisa da Literatura Brasileira*”. São Paulo: Cultrix, 1994.

BURKE, Kenneth. “*A natureza da forma. In – Teoria da forma literária*”. São Paulo: Cultrix, 1969.

DELEUZE, Gilles. “*Diferença e Repetição*”. Rio de Janeiro: Ed. Graal, 1988.

DETIENNE, Marcel. “*A escrita de Orfeu*”. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1991.

ECO, Humberto. *"A obra aberta"*. São Paulo: Perspectiva, 1988.

*"Seis passeios pelo bosque da ficção"*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

EIKENBAUM, B. *"Sobre a teoria da prosa. In- teoria da literatura: jornalistas russos"*. Porto Alegre: Globo, 1971.

EISENSTEIN, Sergei. *Fora de quadro In – A forma do filme*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1990.

ELIADE, Mircea. *"O mito do eterno retorno"*. Lisboa: Edições 70, s/d.

*"Mito e realidade"*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1994.

FOLSCHEID, Dominique; e WUNENBURGER, Jean-Jaques. *"Metodologia filosófica"*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

GARD, Roger Martin Du. *"O drama de Jean Barrois"*. São Paulo: Abril Cultural, 1985.

GUTHRIE, W.K.C. *"Os sofistas"*. São Paulo: Paulus, 1995.

HEGEL, Friedrich. *"Estética – Poesia"*. Lisboa: Guimarães Editores, setembro de 1980.

HÖLDERLIN, Friedrich. *"Reflexões"*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1994

JAEGUER, Werner. *"Paidéia – A formação do homem grego"*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

JAKOBSON, Roman. *"Lingüística e comunicação"*. São Paulo: Cultrix/Edusp, 1969.

JUNG, C. G. *"Interpretação psicológica do dogma da Trindade"*. Petrópolis: Vozes, 1988.

KAYSER, Wolfgang. *"Análise e interpretação da obra literária"*. Coimbra: Arménio Amado, Editor, sucessor, 1976.

KLOSSOWSKI, Pierre. “*Balanço esquemático do ‘matriarcado’ segundo Bachofen. In- Origens culturais e míticas de um certo comportamento das damas romanas*”. Lisboa: Ed. Cotovia, abril de 1991

KÖHLER, Wolfgang. “*Psicologia da Gestalt*”. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 1968.

LIMA, Jorge de. “*Invenção de Orfeu*”. São Paulo: Ediouro, s/d.

MACHADO, Arlindo. “*A ilusão especular*”. São Paulo: Brasiliense, 1984

MARCUSE, Herbert. “*Eros e civilização – uma interpretação filosófica do pensamento de Freud*”. 8ª ed. Rio de Janeiro: Guanabara e Koogan, s/data.

MARX, Karl. “*O 18 Brumário de Luís Bonaparte. In - Os Pensadores*”. São Paulo: Abril Cultural, 1978

NOVALIS. “*Os hinos da noite*”. Lisboa: Assírio & Alvim, 1988,

NOVALIS. “*Pólen*”. São Paulo: Iluminuras, 1988.

NUNES, Benedito. “*Tempo. In -*

PAZ, Octávio. “*Tempo Nublado*”. Rio de Janeiro: Ed. Guanabara, 1986.

PERELMAN, Chaïm; e OLBRECHTS-TYTECA, Lucie. “*Tratado da argumentação – a nova retórica*”. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

PIGNATARI, Décio. *Comunicação poética*. São Paulo: Cortez & Moraes. 1978.

PLATÃO. “*Protágoras*”. Curitiba: UFPR, 1980.

“*Hípias menor*”. Curitiba, UFPR, 1980.

POUND, Ezra. “*A arte da poesia – ensaios escolhidos*”. São Paulo: Ed. Cultrix, s/d.

REALE, Giovanni. “*História da Filosofia Antiga*” – vol. III . São Paulo: Ed. Loyola, 1994.

“*História da Filosofia Antiga*” – vol. I. São Paulo: Ed. Loyola, 1994.

REUTER, Yves. “*Introdução à análise do romance*”. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

SELIGMAN, Airton. “Em nome da filha”. *Veja*. São Paulo, p. 60-61, 25 jan 1999.

SEVERINO, Antônio Joaquim. “*Metodologia do trabalho científico*”. São Paulo: Cortez Editora, 1996.

VASQUEZ, Adolfo Sanchez. “*Ética*” – 7ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1984.